

سرمای  
تسطیر



مدیر: نصیر احمد ناصر



عمل: سمیر احمد



# سہ ماہی تسطیر

جلد: ۱۵، شماره: ۲، جنوری تا جون ۲۰۱۱ء

مدیر: نصیر احمد ناصر

رابطہ (مدیر)  
ہاؤس نمبر ۲۱، اسٹریٹ نمبر ۲، فیز II، بحریہ ٹاؤن، راولپنڈی

تخلیقی ادب کی پہچان

# تسطیر

خصوصی شمارہ جنوری تا جون ۲۰۱۱ء

سرورق : سمیر احمد

کیوزنگ : ریاض احمد

ناشر : نصیر احمد

طابع : پرنٹوگراف، نسبت روڈ، لاہور

مقام اشاعت : 25 اے، شادمان کالونی 1، جیل روڈ لاہور

رابطہ (مدیر) : ای میل : tasteer@hotmail.com

موبائل : 0333-5761862

قیمت : موجودہ شمارہ 400 روپے

زیر سالانہ : (پاکستان) 1000 روپے

(بیرون ملک) 100 امریکی ڈالر یا مساوی

تسطیر میں شائع ہونے والی تحریروں اور مراسلوں سے مدیر کا متفق ہونا

ضروری نہیں، کسی قسم کی مماثلت یا محاسمت اور قانونی کارروائی کی

صورت میں قلم کار اپنی تحریروں کے خود ذمہ دار ہوں گے۔



## ترتیب

### اداریہ

- ادبی نظریہ
- ۱۳ نصیر احمد ناصر

### سعادت

- حمد و ثنا
- ۱۵ دل نواز دل

### لمسِ رفتہ - ۱

- وزیر آغا کا فکری اور ادبی ارتقا
- ۱۶ انور سدید
- وزیر آغا کے خطوط
- ۲۳ انور سدید
- وزیر آغا: چند باتیں
- ۳۶ رشید امجد
- وزیر آغا کے خطوط، نصیر احمد ناصر کے نام
- ۴۰ وزیر آغا
- وزیر کوٹ
- ۷۰ اقتدار جاوید
- روشنی چلتی رہے گی
- ۷۱ پروین طاہر

### لمسِ رفتہ - ۲

- آخری دن ..... کتاب گھر میں
- ۷۲ ڈاکٹر شاہین مفتی
- عدم فراریت اور بحرانی وجود کا شاعر
- ۸۱ سلیم شہزاد
- انیس تاگی کے نام
- ۸۳ زاہد مسعود

### نظم

- جل باس
- ۸۵ آفتاب اقبال شمیم
- امرتا کے روپ
- ۸۶ آفتاب اقبال شمیم
- آزادی
- ۸۸ احسان اکبر
- بیاں ممکن نہیں
- ۸۸ ابرار احمد
- درد عروج پر آجائے تو.....
- ۹۰ انوار فطرت

۹۱	علی محمد فرشی	حمنناہ
۹۱	علی محمد فرشی	ڈولفن
۹۲	شمینہ راجہ	یہ رستہ
۹۳	شمینہ راجہ	اک عمر کی دیر
۹۳	شمینہ راجہ	سمندر کی خوشبو
۹۵	رفیق سندیلوی	کس طرح میں سمیٹوں
۹۶	اقتدار جاوید	اوس سے بھرا گلاس
۹۷	اقتدار جاوید	اندھراتا
۹۸	اقتدار جاوید	چیت کا پھول
۹۹	فرخ یار	یوں بھی ہوتا ہے کہ
۱۰۰	فرخ یار	کشتہ گاہِ خیر تسلیم را
۱۰۱	فرخ یار	عجالت میں پشیمانی کا تذکرہ
۱۰۱	فرخ یار	لکیریں
۱۰۲	پروین طاہر	بڑا جس ہے
۱۰۳	پروین طاہر	ایک غیر روایتی قصیدہ
۱۰۴	زاہد مسعود	مرے لوگو! میں خالی ہاتھ آیا ہوں
۱۰۵	شہزاد نیر	بلندی کی پیمائش
۱۰۶	شہزاد نیر	کفن چور
۱۰۶	ثریا عباس	اچھا لگتا ہے مجھے!
۱۰۶	ثریا عباس	ایک ٹھنہ رتی ہوئی نظم
۱۰۷	خلیق الرحمن	کویتا
۱۰۸	عامر عبداللہ	بہاؤ تیز تر ہے
۱۰۹	نصیر احمد ناصر	کئی دن سے آنکھوں میں آنسو نہیں تھے
۱۱۱	نصیر احمد ناصر	فلیکا
۱۱۲	نصیر احمد ناصر	تاریخِ نسوے بہائے گی
۱۱۲	نصیر احمد ناصر	کنارے بہت ہیں

## افسانہ

۱۱۳	عبداللہ حسین	بیوہ
۱۲۲	جیندر بلو	پور ٹریٹ
۱۳۳	رشید امجد	اضطرابِ شامِ تنہائی
۱۳۶	منشا یاد	جنگل کا قانون
۱۳۳	سمیع آہوجہ	بے تانت کڑی کمان
۱۵۷	محمود احمد قاضی	برزخ
۱۶۲	علی حیدر ملک	نہ جائے ماندن
۱۶۵	احمد جاوید	گمشدہ ستارے
۱۷۲	اسلم سراج الدین	خیمہ اور خرگوش
۱۹۹	مشرف عالم ذوقی	اڑنے دو ذرا
۲۰۳	اے خیام	چلہ کش
۲۱۰	شعیب خالق	ایک روپیہ روزانہ
۲۲۰	بشری اعجاز	عجائب خانہ
۲۳۳	نسیم سید	کہانی کی کہانی
۲۵۳	قاضی طاہر حیدر	کہانی کا جنم
۲۷۶	یاسمین حبیب	کیتھارسس
۲۸۹	احمد شیر رائجھا	ایک جانگلی بینٹر کا سفر عشق
۲۹۶	ترنم ریاض	حضرات و خاتون
۳۱۵	پریتیا سیمیں	تپتی شام کے پہلو میں
۳۲۳	طاہر مزاری	تخلیق

## ناول

۳۲۸	محمد الیاس	پارش (زیر تحریر ناول کا ایک باب)
۳۵۱	محمد عاصم بٹ	کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی



## نظم

۳۵۶	گلزار	• میں جانتا ہوں کہ
۳۵۷	گلزار	• کنارے پر کوئی آیا تھا / فضا
۳۵۸	گلزار	• منظر! زنگ بوم
۳۵۸	گلزار	• دھوپ گئے آکاش پہ جب
۳۵۹	گلزار	• View From 'Mir'
۳۶۰	ستیہ پال آنند	• تاریخ کا اک ناموشہ باب ہوں میں
۳۶۱	ستیہ پال آنند	• گلزار کے لیے
۳۶۱	ستیہ پال آنند	• بد معاش بستہ "ب"
۳۶۲	جلیل عالی	• بحر م کون
۳۶۲	جلیل عالی	• کوئی حدیث بصیرت
۳۶۳	شاہین مفتی	• چل کہیں اور
۳۶۳	منصور آفاق	• ٹوٹا ہوا افق
۳۶۳	منصور آفاق	• ڈپریشن
۳۶۵	منصور آفاق	• قضا نہیں ہونا تجھے
۳۶۵	منصور آفاق	• یقین کی غیر فانی ساعت
۳۶۶	امداد آکاش	• کہاں ہے زندگی
۳۶۷	محمود شا	• لفظ لکھنا بھول جاتا ہوں
۳۶۷	محمود شا	• ہمارا ڈر کھلے / چاند رات
۳۶۸	روشن ندیم	• گم سم ورق پر دستخط
۳۶۹	روشن ندیم	• خرابات سے آئے ہوئے خطوط
۳۷۰	بشری اعجاز	• صدیوں سے بنا طویل دن
۳۷۰	اختر رضا سلیمی	• پروستھیس کے لیے ایک نظم
۳۷۱	گلناز کوثر	• حیات رواں
۳۷۲	گلناز کوثر	• کرسمس ٹری کو سجاتے ہوئے.....
۳۷۲	گلناز کوثر	• ہم دھماکہ

۳۷۳	گلنا زکوٰۃ	○ رات کے بعد
۳۷۳	تنویر قاضی	○ مینا
۳۷۳	نوشاہ شوکت ✓	○ بے خواب زندگی
۳۷۳	نوشاہ شوکت	○ رول پلے
۳۷۳	نوشاہ شوکت	○ خواب
۳۷۵	ارشاد معراج ✓	○ محبت کا کہاں پرانت ہوتا ہے
۳۷۵	ارشاد معراج	○ محبت بینائی مانگتی ہے
۳۷۶	ارشاد معراج	○ ہاتھ پھیلاؤں تو کیسے.....
۳۷۶	فاروق مونس	○ سنو اے معنی!

### فکر و فلسفہ

۳۷۷	ظفر سیل	○ نتائجیت..... سامراج دوستی کا فلسفہ
-----	---------	--------------------------------------

### تنقید و تحقیق

۳۸۳	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	○ میری ڈائری کے اوراق
۳۹۱	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	○ معنی کی کثرت کا مسئلہ
۴۰۷	عمران شاہد بھنڈر	○ آزاد شاعری کی سماجی اور فلسفیانہ جہات
۴۹۳	تصفیٰ حیدر	○ دکنی غزل کا جائزہ
۵۰۷	تنویر ساغر	○ راشد کی غالب فہمی..... ایک ادبی یادداشت
۵۱۳	ڈاکٹر عظمیٰ سلیم	○ فلک بلتستان میں اردو کی تدریس

### خصوصی مطالعہ

۵۱۷	محمد حمید شاہد	○ میرے عہد کے تین افسانہ نگار
-----	----------------	-------------------------------

### نئے منطقے

۵۳۷	پروین طاہر	○ فیس بک
-----	------------	----------

## نثری نظم

۵۳۸	نسرین انجم بھٹی ✓	• بعد کے بعد
۵۳۹	نسرین انجم بھٹی	• بارش دیکھتی ہے
۵۴۰	نسرین انجم بھٹی	• بازی جن کے ہاتھ رہی
۵۴۱	نسرین انجم بھٹی	• ایک موقع
۵۴۱	ابرار احمد	• بڑے آدمی
۵۴۳	ابرار احمد	• عزت کے قابل کون ہے
۵۴۴	تنویر انجم ✓	• آگ کی کہانیاں
۵۴۵	تنویر انجم	• بے رحم شاعروں کے جرم
۵۴۶	تنویر انجم	• ہم دونوں میں سے ایک
۵۴۷	تنویر انجم	• ہمیں وہ کیوں یاد آ رہے ہیں
۵۴۸	تنویر انجم	• آخری کیل
۵۴۹	تنویر انجم	• جب ستارہ تھک گیا
۵۴۹	تنویر انجم	• ہماری دنیاؤں کے درمیان
۵۵۰	تنویر انجم	• تمہاری پہلی دنیا
۵۵۰	تنویر انجم	• یاد رکھنا میری موت پر
۵۵۱	بشری اعجاز ✓	• ماؤں کا عالمی دن
۵۵۱	بشری اعجاز	• ایک خوبصورت عورت کی کھٹا
۵۵۲	بشری اعجاز	• خوف سے بھاگی ہوئی زندگی
۵۵۲	بشری اعجاز	• فیصلے کا اختیار
۵۵۳	بشری اعجاز	• اداسی
۵۵۳	بشری اعجاز	• مگر تمہیں یاد بھی کیسے رکھ سکتی ہوں
۵۵۳	بشری اعجاز	• کاش!
۵۵۳	بشری اعجاز	• سقراط سے معذرت
۵۵۵	بشری اعجاز	• افسوس! دیا مستی..... دیا مستی کی محبت!



۵۵۶	بشری اعجاز	۱۰	میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں
۵۵۷	بشری اعجاز	۱۱	خواب کی پینٹنگ
۵۵۸	عباس رضوی ✓	۱۲	ڈیوک آف ایڈنبرا
۵۵۹	عباس رضوی	۱۳	غاندے ڈو
۵۵۹	عباس رضوی	۱۴	لقمہ حیات
۵۶۰	زاہد امروزی	۱۵	کائناتی گرد میں برسات کی ایک شام
۵۶۱	زاہد امروزی	۱۶	تم جا چکی ہو
۵۶۱	زاہد امروزی	۱۷	میرا غصہ کہاں ہے
۵۶۲	روشن ندیم	۱۸	نظم کا بایو ڈیٹا
۵۶۳	روشن ندیم	۱۹	گھر سے نکلنے کی تیاری
۵۶۳	منیر احمد فردوس	۲۰	دراڑ
۵۶۳	ارشاد شیخ	۲۱	عراقی عوام کے لیے ایک نظم
۵۶۵	شہزاد خیر	۲۲	داتا دربار پر خود کش حملہ
۵۶۶	تنویر صاغر ✓	۲۳	الوداع کہتی ہوئی محبت کے لیے ایک نظم
۵۶۷	تنویر صاغر	۲۴	ایک دیو مالائی خواب سے گزرتے ہوئے
۵۶۷	تنویر صاغر	۲۵	تم مجھے نہیں سمجھا سکتے
۵۶۸	سید کاشف رضا ✓	۲۶	اگر میں تمہارے حسن سے گریز کر سکا
۵۶۸	سید کاشف رضا	۲۷	جب باہر تیز بارش ہو رہی ہو
۵۶۹	سید کاشف رضا	۲۸	مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
۵۷۰	احمد آزاد	۲۹	جن کے آنسوؤں سے میری نظمیں بنیں
۵۷۱	احمد آزاد	۳۰	ڈوبتا ہوا آدمی
۵۷۲	نصیر احمد ناصر ✓	۳۱	بے آغاز عمروں کا سفر
۵۷۳	نصیر احمد ناصر	۳۲	سارے خواب کلیشے ہیں
۵۷۴	نصیر احمد ناصر	۳۳	میر کے لیے..... اتم سے کی بات

## ترجمہ

۵۷۵	نجم الدین احمد	۵۷۵	ولادی میر نیوکوف
۵۷۸	ولادی میر نیوکوف / نجم الدین احمد	۵۷۸	نشا
۵۹۰	درشن متوا / احمد صغیر صدیقی	۵۹۰	راتب (ہندی کہانی)
۵۹۱	اوکتاویو پاز / جاوید انور	۵۹۱	تصدیقی چٹھی
۵۹۸	فرینک حضور / مرزا حامد بیگ	۵۹۸	میں نے اسے جکتے دیکھا
۶۰۱	گرودھالے / ادریس بایر	۶۰۱	بچی میری زندگی کی قندیل
۶۰۲	گرودھالے / ادریس بایر	۶۰۲	درخت نے انگست میں فریحہ سے کہا
۶۰۳	ہانس بوری / زاہد امروزی	۶۰۳	فاصلہ
۶۰۴	ہانس بوری / زاہد امروزی	۶۰۴	نرم گھاس میں سرگوشیاں
۶۰۵	ہانس بوری / زاہد امروزی	۶۰۵	لکڑہارا / تنہائی
۶۰۶	ہانس بوری / زاہد امروزی	۶۰۶	وسعت بھرے جنگل

## غزل

۶۰۷	ظفر اقبال	۶۰۷	ظفر اقبال
۶۰۸	ظفر اقبال	۶۰۸	ظفر اقبال
۶۰۹	آصف ثاقب	۶۰۹	آصف ثاقب
۶۱۰	احمد صغیر صدیقی	۶۱۰	احمد صغیر صدیقی
۶۱۱	جلیل حالی	۶۱۱	جلیل حالی
۶۱۲	صابر ظفر	۶۱۲	صابر ظفر
۶۱۳	منصور آفاق	۶۱۳	منصور آفاق
۶۱۴	منصور آفاق	۶۱۴	منصور آفاق
۶۱۵	رفیع رضا	۶۱۵	رفیع رضا
۶۱۶	رفیع رضا	۶۱۶	رفیع رضا
۶۱۷	لیاقت علی عامر	۶۱۷	لیاقت علی عامر
۶۱۸	نعمان شوق	۶۱۸	نعمان شوق
۶۱۹	نعمان شوق	۶۱۹	نعمان شوق

۶۲۱	عرفان ستار	۵
۶۲۲	شاہین عباس	۵
۶۲۳	اورلیس باہر	۵
۶۲۴	اورلیس باہر	۵
۶۲۵	عالم خورشید	۵
۶۲۶	تنویر قاضی	۵
۶۲۷	اختر رضا سیسی	۵
۶۲۸	امجد شہزاد	۵
۶۲۹	شاہد کاملی	۵
۶۳۰	شہناز پروین سحر	۵
۶۳۱	مسعود صدیقی	۵
۶۳۲	حماد نیازی	۵
۶۳۳	ریاض ندیم نیازی	۵
۶۳۴	عابد سیال	۵

۶۲۵	عرفان ستار	۵
۶۲۶	شاہین عباس	۵
۶۲۷	اورلیس باہر	۵
۶۲۸	اورلیس باہر	۵
۶۲۹	عالم خورشید	۵
۶۳۰	تنویر قاضی	۵
۶۳۱	اختر رضا سیسی	۵
۶۳۲	امجد شہزاد	۵
۶۳۳	شاہد کاملی	۵
۶۳۴	توقیر عباس	۵
۶۳۵	مسعود صدیقی	۵
۶۳۶	حماد نیازی	۵
۶۳۷	قیصر مسعود	۵
۶۳۸	عابد سیال	۵

### تبصرہ و ناثر

۵	تاثرات کا تاثر
۵	منشایاد۔ شخصیت اور فن

### انتظاریہ

۵	آئندہ راج کا گوئل
۵	سورج کے رحمہ بان سے
۵	گم گشتہ کڑی کی کہانی
۵	ایک نظم..... جو کسی کے لیے نہیں
۵	میں جب چھتا ہوں اک بھنگی صد اک پھول
۵	حوض کے کنارے پر..... ایک کہانی
۵	آسمان و حند میں کھو گیا ہے
۵	آج..... ایک وحشی لمحے کی نظم

۶۲۵	خالدہ حسین
۶۲۸	جمیل احمد عدیل

۶۳۳	جمیل الرحمن
۶۳۵	جمیل الرحمن
۶۳۶	جمیل الرحمن
۶۳۷	جمیل الرحمن
۶۳۸	جمیل الرحمن
۶۳۹	جمیل الرحمن
۶۵۰	جمیل الرحمن
۶۵۱	جمیل الرحمن



## میل باکس

- آفتاب اقبال شمیم
- ڈاکٹر انور سدید
- دل نواز دل
- آصف ثاقب
- احمد صغیر صدیقی
- شہزاد نیر
- نسرین انجم بھٹی
- عامر عبداللہ

۶۵۲

۶۵۲

۶۵۳

۶۵۳

۶۵۳

۶۵۵

۶۵۶

۶۵۶

## ادبی نظریہ

ادب بذات خود کوئی نظریہ نہیں ہوتا، اس کے اندر کئی نظریات موجود ہوتے ہیں، ظاہر بھی اور پنہاں بھی۔ اردو ادب میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث اب ایک بے معنی کلیشے بن چکی ہے، محض ایک نصابی موضوع۔ وسیع معنوں میں ادب برائے زندگی کی بات درست ہونے کے باوجود ”روایتی ترقی پسندوں“ نے ایک مخصوص معنی اور تناظر میں اس کا نعرہ لگایا، جو غلط تھا۔ ”نو ترقی پسندوں“ نے اب اس کے معنوں میں نہ صرف تصحیح کر لی ہے بلکہ ترقی پسندی اور ادب برائے زندگی کی معنوی وسعت کو بھی بڑی حد تک تسلیم کر لیا ہے۔ ویسے بھی یہ بحث ادب کے بارے میں بعض بنیادی اور تصوراتی مخالفتوں پر مبنی ہے جس کی تفصیل کی اس مختصر تحریر میں گنجائش نہیں۔ ادب کو زندگی سے اور زندگی کو ادب سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی ہے تو ادب ہے۔ شاعر اور ادیب کا انفرادی بھی زندگی کے اجتماعی شعور اور لاشعور کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کی ذات کو، اس کی زندگی کے ذاتی غموں، خوشیوں اور مسائل کو مجموعی معاشرت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ شاعر اور ادیب کی ”میں“ دراصل بنی نوع انسان کی ”میں“ ہوتی ہے۔ ادب انسانی جذبات و احساسات، افکار و مسائل اور حادثات و واقعات کا حقیقی ترجمان ہوتا ہے، اس میں روح عصر ہوتی ہے۔ اب بھلا بتائیے کہ فی زمانہ آلودگی، گلوبلائزیشن، مارکیٹ اکانومی، کارپوریٹ کلچر، نیو ورلڈ آرڈر، تہذیبی کشاکش، جوہری اسلحے اور تابکاری کے خطرات، دہشت گردی، خودکش حملے، مشرق وسطیٰ اور دیگر ممالک میں سیاسی خلا اور بے چینی کی لہر، پولرائزیشن، غربت، بے روزگاری، مہاجرت، امیگریشن، آئی ڈی پیز، توانائی کا بحران، کرپشن، عالمی کساد بازاری، انسانی و لسانی حقوق، حیات و کائنات کے وسیع تر علوم اور دیگر بہت سے موضوعات اور مسائل کو کس کھاتے میں ڈالیں گے۔ ان موضوعات کا احاطہ کرنے والے ادیب اور شاعر کی ترقی پسندی، روشن خیالی اور دردمندی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر ”ذی شعور“ اور ”ذی روح“ شاعر و ادیب اپنے آپ میں ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ ایک رویہ اور طرز فکر ہے جس کے لیے کسی لیبل اور کسی گروہ میں شمولیت یا کہیں سے اجازت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور بجنل، خالص اور سچا شاعر یا ادیب اپنی ذات میں یعنی بذات خود

ایک اجتماعی نظریے کی صورت نمونہ پذیر ہوتا ہے۔ ادبی نظریے سے مراد دراصل ادب کی نوعیت اور اس میں جاری و ساری شعریات، حیات انسانی، فلسفہ، حیات، جمالیات، اخلاقیات، سماجیات، معاشیات، نفسیات وغیرہ اور تاریخی و عصری شعور کا کھوج ہے۔ مختلف ادبی تھیوریز امپیرزم، فارملزم، ساختیات، رو ساختیات، مارکسزم، فیمینزم، پوسٹ کالونیل ازم، جدیدیت، بعد جدیدیت، وغیرہ وغیرہ یہ سب ادب کے ایک بڑے درخت کی نظریاتی شاخیں ہیں اور کسی نہ کسی طور ادبی فن پاروں پر منطبق ہوتی ہیں۔ لیکن اگر کسی تحریر میں ادبیت نہیں تو وہ ادب نہیں چاہے وہ زندگی سے متعلق ہو یا کسی غیر مرئی دنیا کے بارے میں ہو۔

نصیر احمد ناصر



## حموشنا

ترے سب رنگ اک سے ایک بڑھ کر  
اترتا اک نہیں ہے اک پہ چڑھ کر

محمدؐ پر کیا کرتے تھے روشن  
لکھا قرآن جبرائیل پڑھ کر

صلیب زندگی گاڑی جو تو نے  
سکھایا اس نے جینا دل کو گڑھ کر

تری چشم کرم ہے آفتابی  
شکر ہو جائے جس سے شیر کڑھ کر

بشر کو جب کبھی ٹھوکر لگی تو  
دیا اس کو سہارا ٹو نے بڑھ کر

خدا کی رحمتوں کا اے پہاڑو  
کبھی دریا یہاں اترتا ہے چڑھ کر!

لکھا اللہ نے جو لوح جاں پر  
سنایا مجھ کو میرے دل نے پڑھ کر

## ڈاکٹر وزیر آغا کا فکری اور ادبی ارتقاء

مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کا تخلیقی جوہر تو وہی نظر آتا ہے، یعنی یہ خدائے بخشندہ کی وہ عطا تھی جو غیب سے مضامین اتارتی اور صریح خامہ کو نوائے سروش بناتی ہے۔ دوسری طرف ان کا فکری ذوق ان کے تجسس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو ان کی فطرت تھی اور جس کی تربیت انہیں اپنے گھر کے ماحول سے ملی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ وزیر آغا کے بچپن میں ان کے گاؤں میں محرم کی مجالس منعقد ہوتیں تو وزیر آغا اپنی کم سنی کو خاطر میں لائے بغیر میر انیس اور مرزا دبیر کے مرعے شرکائے مجلس کے سامنے پڑھتے تھے۔ مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے یہ مرعے اپنے متن کے باطن میں موسیقی سے لبریز ہیں اور ایک خاص لحن میں پڑھے جاتے ہیں۔ اس قرأت نے وزیر آغا کو الفاظ کے لوبھی زیر و بم سے آشنا کیا۔ پرائمری درجے کے اساتذہ میں سے وزیر آغا، سید عباس حسین زیدی کا ذکر ہمیشہ عقیدت سے کرتے۔ اس ابتدائی دور میں اچھا ادب پڑھنے اور پھر مندرجات پر سوچنے کی عادت سید عباس حسین زیدی نے ہی ڈالی تھی۔ اگلے دن ڈاکٹر خورشید رضوی نے ایک ادبی محفل میں ڈاکٹر وزیر آغا کو ذکر کیا تو بتایا کہ گورنمنٹ کالج جھنگ کے دو اساتذہ، سراج الدین اور ضیاء الحق نے بھی ان کی ادبی شخصیت پر گہرے اثرات مرقم کیے۔ ان کے بارے میں ان کا اپنا خیال تھا کہ یہ دو اساتذہ انسانیت کا کامل نمونہ تھے اور طالب علموں کی شخصیت سازی میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وزیر آغا گورنمنٹ کالج جھنگ کا ادبی مجلہ بھی مرتب کرتے تھے۔ جناب ضیاء الحق نے اس مجلے کی ترتیب و تدوین میں وزیر آغا کی دلچسپی اور محنت کا انداز دیکھا تو پیش گوئی کی یہ طالب علم مستقبل میں کئی کتابوں کا مصنف بنے گا۔ اس وقت شاید یہ بات محل نظر تھی کیوں کہ وزیر آغا نے ایف اے میں اردو آپشن (اختیاری) لے رکھا تھا اور وہ بنیادی طور پر معاشیات اور سائنس کے علاوہ انگریزی ادب میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ انگریزی نظموں کے نصاب کی کتاب ”برجز آف سونگز“ (Bridges of Songs) انہیں زبانی یاد ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنے گاؤں کے دو شاہ صاحبان کا ذکر کیا کرتے تھے۔ جواستے انگریزی زدہ تھے کہ ان پڑھ کسانوں کے ساتھ بھی پہلے انگریزی میں بات کرتے تھے پھر اس کا ترجمہ پنجابی میں کرتے تھے۔ وزیر آغا کو یہ سیاست زدہ دونوں کردار ناپسند تھے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو نہیں بھولے تھے کہ انہوں نے کم سن وزیر آغا کو وزیر کوٹ کی کھانڈری نضائے نکال کر چک ۳۴ جنوبی کے مدرسے میں داخل

کرایا تھا اور یہ اتنا بڑا احسان تھا جسے وزیر آغا نے ہمیشہ یاد رکھا۔ وزیر آغا کو بڑے شاہ صاحب نے ”نیرنگ خیال“ سے تعارف کرایا۔ وہ خود شاعر تھے۔ وزیر آغا کو نظمیں اور غزلیں حفظ کرانے لگے اور رموز حیات سے آشنا کرنے لگے تو ان کے اندر سے شاعر بیدار ہو گیا۔ چنانچہ واقعہ یہ ہے کہ ایک دن اپنے بھتیجے نثار کو عجیب ہیئت کذائی میں دیکھا تو ان پر یہ شعر وارد ہو گیا:

ابھی سر برہنہ تھا مسٹر نثار

ابھی سر پہ ٹوپی رکھے آگیا

گورنمنٹ کالج جھنگ سے ایف اے کرنے کے بعد وزیر آغا گورنمنٹ کالج لاہور میں پانچ گئے۔ گویا ایک چھوٹا سا تالاب پیچھے رہ گیا اور آگے ایک بڑا سمندر تھا جس کے مگر مچھوں اور ہشارک مچھلیوں نے وزیر آغا کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیا اور وہ اپنے اندر سمٹ کر اپنی تنہائی سے ہم کلائی کرنے لگے۔ شاعری کی دیوی اس دور میں ہی ان پر مہربان ہوئی اور وہ اپنی نصابی کتاب ”برجز آف سائنگ“ سے متاثر ہو کر انگریزی میں نظمیں کہنے لگے۔ مجھے ان کی اس ابتدائی شاعری کے چند مصرعے دستیاب ہوئے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

Darkness falls,

brushing light away,

I stand forlorn, near a silent tree,

with wmind subdued at last,

the wound of my soul is still ajar,

and stars are shining gingerly.

آثار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وزیر آغا نے اس دور میں انگریزی میں نظمیں لکھی تھیں تو اردو میں بھی ضرور لکھی ہوں گی لیکن اب ان کا ریکارڈ دستیاب نہیں (مجھے یاد ہے کہ میں نے ان کی غزلیں ”قدیل“ میں پڑھیں تھیں جس کی ادارت شبیر محمد اختر کرتے تھے۔ میں نے اپنی پسند کے اشعار اپنی ذاتی بیاض میں درج کر لیے تھے۔ یہ بیاض کتابوں کے انبار میں مل نہیں رہی۔ شاید کسی دن اچانک سامنے آجائے)۔ میں نے ایک دفعہ دریافت کیا تھا کہ ان کے گورنمنٹ کالج کے چار سالہ قیام کے دوران انہیں کن اساتذہ نے متاثر کیا تھا۔ آغا صاحب نے بتایا: ”گورنمنٹ کالج صرف درس گاہ نہیں تھا بلکہ اسے علمی فضا سے تعبیر کرنا چاہیے جس کا ہر استاد شجر سایہ دار تھا۔ ایک دن میں کم از کم پانچ اساتذہ سے واسطہ پڑتا تھا۔ ہر استاد طلبہ پر



اپنی علیست کا تاثر چھوڑتا اور اپنی گفتار سے ہماری شخصیت سازی کرتا تھا۔ ان کی عالمانہ شان کے ساتھ ہمیں ان کی خوش لباسی اور شفقت آمیز متبسم لہجہ متاثر کرتا تھا۔ میں چونکہ دروں میں تھا، اس لیے اپنی ذات میں سمنار ہتا تھا۔ لیکن اسی دور کی علمی ستانت، تعلیمی فضا اور مخلوط ماحول کا اپنا ایک سحر تھا جسے میں بھلا نہیں سکتا۔۔۔ ان کی رائے میں پرنسپل ڈنی کلف اور مسٹر سوندمی کے اثرات بے پایاں تھے۔ وزیر آغا کی عملی زندگی کا دور ۱۹۳۳ء میں ایم اے معاشیات کرنے کے بعد شروع ہوا۔ والد محترم نے انہیں فوج میں لیفٹیننٹ بھرتی کرانے کا ارادہ کیا تو ان کے انکار میں ان کی والدہ نے بھی ساتھ دیا۔ اپنی آزاد حیثیت میں انہوں نے اپنے آباؤ اجداد کا پیشہ اختیار کرنے کا ارادہ کیا اور گھڑ سواری شروع کر دی۔ پہلی سواری کے وقت ہی وزیر آغا کو محسوس ہوا کہ انہیں کسی جنگلی جانور کی پیٹھ پر باندھ دیا گیا ہے۔ اور یہ جانور جدھر جاتا ہے انہیں لیے پھرتا ہے۔ وزیر آغا نے اس تجربے کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

”بالکل خواب کا سا عالم تھا، جہاں خواب، خواب دیکھنے والے کی گرفت سے آزاد ہو کر سانس لیتا ہوا اور ایک الگ وجود بن جاتا ہے۔ اور جدھر چاہتا خواب میں کو گھمائے پھرتا ہے۔ برسوں بعد گھڑ سواری کے اس تجربے نے مجھ پر یہ بات منکشف کی کہ اسپ تخیل، مطلق العنان ہو تو شاعری آزاد طائرہ خیال سے آگے نہیں جاتی اور تخیل کی باگ آگہی کے ہاتھ میں ہو اور اس کی چال سے مطلق العنانی کے عنصر کو منہا کر سکے تو اعلیٰ شاعری کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔“

واقعہ یہ ہے کہ گھڑ سواری کے دوران وزیر آغا اور گھوڑا ایک دوسرے کے دوست بن گئے۔ آغا صاحب کے مطابق: ”ہم دونوں جب باہر نکلتے تو چند لمحوں کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں گھوڑے کے جسم کا ایک حصہ ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ گھوڑے کو بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہوگا اور جب میں گھوڑے کو سر پٹ دوڑاتا تو مجھے یوں لگتا جیسے گھوڑا نہیں، میں خود دوڑ رہا ہوں۔“

وزیر آغا اس دور میں انسانوں سے ہی نہیں فطرت سے بھی تاثرات حاصل کر رہے تھے اور وہ تخلیق کاری کی طرف بھی پیش قدمی کر رہے تھے۔ شعر و ادب کی طرف تو وہ گورنمنٹ کالج کے زمانے سے ہی راغب ہو گئے تھے اور انگریزی نظموں سے بہت متاثر تھے۔ تاہم ان کی پہلی شعری تخلیق ۱۹۳۴ء میں ”ادبی دنیا“ میں شائع ہوئی اور لکھنے کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا جب ان کے داخلی تاثرات کو کشمیر کی سیاحت نے کروٹ دی۔ اس سیاحت میں ان کا ہم سفر ان کا ایک بھانجا شمس آغا بھی تھا جو ادبی دنیا میں افسانے لکھتا تھا۔ کشمیر کے پس منظر میں یہ افسانے بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ ان افسانوں کا خالق کرشن چندر ہے جو خطہ کشمیر کا اعلیٰ ترین ترجمان تسلیم کیا جا چکا تھا۔ شمس آغا ایک متحسب انسان

تھا جو ظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی دوسری حقیقت کو معلوم کرنے کا جو یا تھا۔ اور اس کے باطن میں طرح طرح کے سوالات اٹھتے رہتے تھے۔ کبھی کائنات حقیقت نظر آنے لگتی اور کبھی سراب بن جاتی اور شمس آغا اسی سراب میں کبھی اپنا وجود تلاش کرتا اور کبھی اپنی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کرتا۔ زمین کو دیکھتا تو اس کی زرخیزیاں متاثر کرتیں، آسمان پر نظر دوڑاتا تو تاروں کے جھرمٹ اس سے ہم کلام ہو جاتے۔ اردو ادب کی طرف وزیر آغا کو شمس آغا ہی لایا تھا، لیکن انہیں شمس آغا نے یہ بھی سمجھایا کہ جو کچھ ہمیں نظر آتا ہے یہ سب حقیقت نہیں ہے۔ اور کائنات ایک معمہ ہے جس کو حل کرنے کے لیے یہ دو بے قرار نو جوان ہر وقت جو یا رہتے۔ جب کوئی راستہ نہ ملا تو سوالوں کا پلندہ اٹھا کر آغا وسعت علی خان (و، ع، خ) کے پاس پہنچ جاتے جو عملی زندگی کا ایک طویل دور گزار کر اور پورے ہندوستان کی یا ترا کر کے اپنے گاؤں میں واپس آ گئے تھے اور گیان دھیان میں مصروف رہتے تھے۔ شمس آغا کے بعد یہ دوسری شخصیت تھی جس نے وزیر آغا کے فکر و خیال کو متاثر کیا۔ و، ع، خ نے انہیں اپنے اس تجربے سے گزرا جو کتابی نہیں بلکہ روحانی تھا۔ انہوں نے بچوں کی زبان میں حیرت کو جگایا اور فرمایا:

”جز کا یہ کام نہیں کہ وہ کل میں جذب ہونے کی کوشش کرے۔ قطرے کو کیا پڑی ہے کہ وہ سمندر کی تلاش کرے جبکہ قطرہ خود سمندر ہے۔ قطرہ اور سمندر دونوں پانی ہیں۔ اور جو ہر کے اعتبار سے قطرے اور سمندر میں کوئی فرق نہیں۔“

انہوں نے صوفی کے منصب کی وضاحت کی اور کہا:

”صوفی کا کام فقط یہ ہے کہ تمہاری آنکھوں کا رخ پھر دے۔ ایسا کرنے کے لیے آنکھوں کے سامنے آئینہ لانے کی ضرورت ہے۔ تب آنکھیں خود دیکھنے لگیں گی۔ روحانی اعتبار ہی سے نہیں مادی اعتبار سے بھی۔ پوری زندگی بلکہ پورا موجود (Existance) ایک ہے۔ اس میں دوئی کا ہونا محض قریب نظر ہے۔“

و، ع، خ نے شمس آغا اور وزیر آغا کو تلقین کی:

”نام روپ کی حامل کائنات میں رہتے ہوئے تم نام روپ سے اوپر اٹھ جاؤ۔ اور لحظہ بھر کے لیے خود کو اتنا پھیلاؤ کہ ہر شے تمہارے وجود کا حصہ بن جائے۔ بس یہی اصل معرفت ہے۔“

و، ع، خ کے اثرات کے تحت شمس آغا اور وزیر آغا دونوں نے یافت اور نایافت، کرب اور مسرت کی ماہیت معلوم کرنے کا بیڑہ اٹھایا تو محسوس کیا کہ وجود ان کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ انہیں پوری زندگی اور کائنات بے معنی (Absurd) نظر آنے لگی اور دونوں نے خود کشی کا ارادہ کر لیا۔ اس ارادے کی تکمیل میں



دونوں کا داخلی احساس مختلف تھا۔ وزیر آغا کے لیے اسرار کا آغاز ہوا تھا اور وہ اس کے اندر سفر کر رہے تھے لیکن شمس آغا کو محسوس ہوا کہ اس نے کائنات کا راز پالیا ہے، اس لیے اب اس کے لیے زندہ رہنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہا۔ چنانچہ ایک دن شمس آغا اپنے ایک نامکمل ناول کا مسودہ مولانا صلاح الدین احمد کو دے کر غائب ہو گیا۔ یہ ۳ دسمبر ۱۹۳۵ء کا دن تھا جس کے بعد شمس آغا کو کسی نے نہیں دیکھا۔ شمس آغا کے افسانوں کا مجموعہ ”اندھیرے کے جگنو“ بساط حیات سے روپوش ہونے کے بعد شائع ہوا اور اس کا پیش لفظ ”ٹوٹا ہوا تارہ“ کے عنوان سے ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا تھا۔ وہ، رخ کے اثرات وزیر آغا کی پوری زندگی پر پھیلے ہوئے ہیں۔ شمس آغا کے اثرات شعلہ مستعجل کی طرح تھے جو وزیر آغا کی یادوں میں تاریخ کا حصہ بن گئے۔ اس کی گم شدگی کا احوال بتانے کے لیے وہ لاہور آئے اور مولانا صلاح الدین احمد سے ملے تو انہیں ایک عجیب تو انائی کا احساس ہوا۔ یہ تو انائی اس نوعیت کی تھی جو زندگی اور کائنات کو قبول کرنے سے جنم لیتی ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

”میرے لیے مولانا سے ملاقات ایک انوکھا تجربہ تھا۔ پہلی بار میں ایک ایسے شخص سے ملا تھا جو زندگی کو ایک بیش بہا نعمت سمجھتا تھا اور اس پر اسرار کائنات کو بہ نظر حیرت دیکھنے پر مائل تھا۔ آج بھی مجھے اس بات کا یقین ہے کہ مولانا صلاح الدین احمد سے میری ملاقات نہ ہوتی تو میں اس مثبت زاویہ نگاہ سے متعارف نہ ہو سکتا اور قنوطیت اور بے معنویت کی دلدل میں دھنستا ہی چلا جاتا۔“

وزیر آغا صاحب کی شخصیت پر مولانا صلاح الدین احمد کے اثرات بے پایاں ہیں۔ ہر نئی ملاقات کے بعد وہ محسوس کرتے کہ قنوطیت، یاس اور ناامیدی کے بادل مزید چھٹ گئے ہیں اور وہ زندگی کی طرف ایک قدم اور آگے آگئے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد جون ۱۹۶۳ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے لیکن وزیر آغا نے ان کی تعلیمات کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ ادبی دنیا کے بند ہو جانے کے بعد اپنے رسالہ ”اوراق“ کو ان کی یادگار قرار دیا اور ان کے صحت مند نظریہ حیات کا نقیب بنادیا۔ اور اب وزیر آغا کی وفات پر انہیں یاد کیا جائے تو مولانا صلاح الدین احمد کا تذکرہ بھی افراط سے ہوتا ہے جو آغا صاحب کے روحانی مرشد اور راہنما تھے۔ حتیٰ کہ مولانا نے رسالہ ”ادبی دنیا“ کے دورِ ختم میں انہیں اپنا شریک مدیر بنالیا۔

دیہات میں بود و باش کی وجہ سے وزیر آغا کے فکری ارتقاء میں فطرت کی قربت نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ اس کھلی فضا میں آسمان کو دیکھتے تو بادلوں کے ٹکڑے نئی نیلی اور عجیب تصویروں کی صورت میں سامنے آتے اور وہ ان کی مشابہت زمینی صورتوں میں تلاش کرنے لگتے۔ اس فطری فضا میں ہی ان کا



تعارف درختوں، پرندوں، نہروں، گھاس، جگنو، تلی اور پھول سے ہوا تو ان پر رنگ، خوشبو، قوس، لچک، لپک اور پرواز وغیرہ نے تخلیقی انکشافات کیے جو ان کی تفہیم سے بالا تھے لیکن ان کے بچپن کے استاد عباس حسین زیدی جب ان کے اسرار کو اپنی تشریح سے کھولتے تو وزیر آغا ان کا گہرا اثر قبول کرتے۔ انہوں نے لکھا ہے:

”اول اول میرے سکول کے استاد سید عباس حسین زیدی کی شخصیت نے مجھ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ایم اے کرنے کے بعد میں بیک وقت تین شخصیات سے متاثر ہوا۔ ان میں ایک میرے والد تھے جو بعد ازاں د، ع، خ کے نام سے معروف ہوئے۔ دوسری شخصیت میرا ہم عمر بھانجا شمس آغا تھا جو میرے ساتھ دو سال کا عرصہ گزارنے کے بعد ایسا غائب ہوا کہ آج نصف صدی کے بعد بھی اس کا کوئی اتا پتا نہیں۔

ایسے بڑے کہ منزلیں رستے میں بچھ گئیں  
ایسے گئے کہ پھر نہ کبھی لوٹا ہوا

تیسری شخصیت مولانا صلاح الدین احمد تھے۔ جنہوں نے میری ادبی رہنمائی کی اور مجھے شعر گوئی کے ساتھ حصول علم کی طرف بھی راغب کیا۔“

مولانا صلاح الدین احمد اور اپنے والد گرامی آقا وسعت علی خان (د، ع، خ) کی زندگی میں ہی ”کتاب“ وزیر آغا کے احساس زندگی کو نہ صرف مرتب و منظم کرنے لگی بلکہ مطالعے سے ادبی جہات میں بھی اضافہ ہونے لگا اور وہ شاعری سے تنقید کی طرف آگئے اور ایسے مضامین بھی لکھنے لگے جن میں مظاہر و اشیا کو شخصی زاویے سے دیکھنے کا میلان زیادہ تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے مضامین کے پہلے مجموعے (خیال پارے) کا دیباچہ لکھا تو وہ انہیں کسی مخصوص صنف ادب سے موسوم نہ کر سکے لیکن بعد میں یہ مضامین ”انشائیہ“ کے نام سے متعارف ہوئے اور مشتاق احمد یوسفی نے تو یہ بھی لکھا کہ وزیر آغا ہی اس صنف کے مبتدی اور منتہی ہیں (بحوالہ: پیش لفظ، چوری سے یاری تک)۔ کتاب سے محبت پیدا ہوئی تو وزیر آغا کے غائبانہ دوستوں کا حلقہ وسیع ہونے لگا۔ اس دوران پہلے مولانا صلاح الدین احمد فوت ہو گئے اور پھر ان کے والد گرامی اس دنیا سے اٹھ گئے اور وزیر آغا رشد و ہدایت اور فکری و ادبی راہنمائی کے دوسرے چشموں سے محروم ہو گئے لیکن انہیں ان دوستوں نے سہارا دیا جو لفظ مطبوعہ کے وسیلے سے ان سے باتیں کرتے تھے، ان کی سوچ کو ہمیز لگاتے تھے اور نظم و نثر میں اظہار پر مائل کرتے تھے۔ اس حلقہ احباب میں اول اول مرزا اسد اللہ خان غالب، ولیم شیکسپیر، انگریزی کے نیچر پرست شعراء، علامہ اقبال، حافظ شیرازی، محمد حسین آزاد،

سوپاں، چارلس ڈکنز، سمرسٹ ماہم، لارنس اور جیمز جوائس وغیرہ شامل ہوئے اور پھر ان کی دلچسپی مذہبی صحیفوں اور یونانی مفکروں کی کتابوں میں روز افزوں ہوتی گئی۔ انہوں نے اپنے ان ”دوستوں“ کے بارے میں لکھا:

”مجھے مڑوہ جاں فزا تو اس کتاب نے دیا جس میں میں نے اپنے ہی افکار اور نظریات کا پرتو دیکھا۔ اس سے اپنی ذات پر بڑا اعتماد حاصل ہوا اور زندہ رہنے کو جی چاہنے لگا۔“

دوسری طرف انہیں ایسی کتابوں سے بھی پالا پڑا جو ان کے پہلے احساسات کو پاش پاش کر دینے کا باعث بنیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وزیر آغا نے اس قسم کی کتابوں کو زیادہ اہمیت دی، کیوں کہ ایسی کتب نے انہیں ایک بلند تر سطح پر اپنی فکری اور احساس کی دنیا کو از سر نو مرتب کرنے کی تحریک دی اور ”نظر کو وہ کشادگی عطا کی جو ہزاروں کوس چلنے سے بھی حاصل نہیں ہوتی۔“ اس نوع کی ایک کتاب In Woods of God Realization تھی جو سوامی رام تیرتھ کی تقریروں کا مجموعہ تھا اور اس میں اپنشد کے فلسفے کو بڑی صفائی اور جذبے سے بیان کیا گیا تھا۔ اس کتاب کے مطالعے نے وزیر آغا کی شخصیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کیا۔ یہ کتاب ان کے ادبی اور فکری ارتقاء میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ انہوں نے اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

”میں نے مذہبی قیود، فرقہ پرستی بلکہ قوم اور فرقہ پرستی کے مدارج سے اوپر اٹھ کر کائنات کو ایک ”اکائی“ کے روپ میں دیکھنے اور انسان کو اس کائنات کا مرکزی نقطہ قرار دینے کا نظریہ سوامی رام تیرتھ کے اس اپدیش سے ہی حاصل کیا۔ کچھ عرصہ کے لیے تو میں اس علم میں پتھر کی طرح بے حس و حرکت پڑا رہا اور جب اس سے باہر آ کر روحانیت کے بجائے فن اور اس کے متخصصات میں گرفتار ہوا تو بھی دیدانت کی کشادہ دامانی نے ہمیشہ مجھے راہ دکھائی اور زندگی کی ابھی ہوئی راہوں میں گم ہو جانے سے باز رکھا۔“

سوامی رام تیرتھ نے انہیں مسرت کی تلاش پر مائل کیا۔ اس جستجو میں ان کی ملاقات یو ناٹنگ، برٹنڈرسل، اور انڈریو مارلے کی کتب سے ہوئی تو انہوں نے ارسطو سے لے کر کرچے تک کئی اہم فلاسفروں کا گہرا مطالعہ کر ڈالا۔ اس راستے میں ان کی ملاقات فرائڈ سے بھی ہوئی اور وہ اس کی مشہور کتابوں ”ٹوٹم اینڈ میو“، ”انٹر پرائزیشن آف ڈریمز“ اور بی یانڈ کاسٹر پر پریسل سے متاثر ہوئے تو ان کے ارتقائے فکر کا اگلہ قدم یونگ، ایڈلر، اور آئورینک کی طرف بڑھ گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیفات میں سے ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، ”اردو شاعری کا مزاج“، ”تخلیقی عمل“، ”تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں“، ایک موضوعی کتابیں ہیں جو موضوعات کے تنوع ہی کی آئینہ دار نہیں بلکہ وزیر آغا کے فکری اور ادبی

ارتقاء میں کتاب کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ احساس اور عرفان کا یہ سفر کسی ایک مقام پر مستقل قیام نہیں کرتا بلکہ مسلسل آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ زندگی کے آخری دور میں وہ ساختیات اور سائنس کے مسائل کو ہی نہیں سلجھا رہے تھے بلکہ ”امتزاجی تنقید“ اور ”آشوب آگہی“ کے بارے میں بھی غور و فکر کر رہے تھے۔ وہ سوسیر اور رولاں بارت کے نظام فکر کا تجزیہ کر رہے تھے کہ زندگی کے دروازے پر موت نے دستک دے دی۔ اس مادی دنیا سے رخصت کے بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا کے تخلیقی، تنقیدی اور تجزیاتی کام پر نظر ڈالتا ہوں تو وہ مجھے ایک ایسے دانشور نظر آتے ہیں، جن کا محبوب ترین موضوع ادب تھا۔ جس کی مقصدیات کو سمجھنے میں شمس آغا، و، ع، خ اور مولانا صلاح الدین احمد اور پھر سینکڑوں مصنفین عالم نے ان کی راہنمائی کی۔



## ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط

(اپنے معاصرین کے نام)

ابتدائیہ:

ڈاکٹر وزیر آغا جدید اردو شاعری کے ممتاز تخلیقی کار، نظریہ ساز نقاد، پرسنل ایسے (Personal Essay) کو اردو میں فروغ دینے والے انشائیہ نگار، مہد ساز رسالہ "اوراق" کے مدیر، مفکر ادیب و دانشور ۱۷ ستمبر ۲۰۱۰ء کو رات ساڑھے گیارہ بجے اس جہان فانی سے رحلت فرما گئے۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن کا درجہ رکھتے تھے۔ اردو دنیا ان کی وفات سے ایک عظیم ادیب سے محروم ہو گئی ہے۔ اردو ادب میں ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جو لمبے عرصے تک پر نہیں ہو سکے گا۔

وزیر آغا ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو سرگودھا کے ایک نواحی گاؤں وزیر کوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ٹاٹ مدرسوں میں حاصل کی۔ لیکن معاشیات کے موضوع میں ایم اے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا۔ ان کے والد آغا وسعت علی خان انہیں فوج میں کمپن دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن وزیر آغا نے اس تجویز کی مخالفت کی۔ وہ انگریزوں کے نوآبادیاتی نظام کو پسند نہیں کرتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کی تعلیم کے دوران وہ ادب کی طرف راغب ہو چکے تھے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد ان کی ادبی راہنمائی مولانا اصلاح الدین احمد مدبر "ادبی دنیا" نے کی اور ان کے باطن سے ایک نقاد کو بازیافت کیا جو معلوم حقیقت کے تجزیے سے نامعلوم کو دریافت کر سکتا تھا۔ انہوں نے ۱۹۵۶ء میں "اردو ادب میں طرز و نواح" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ "سرت کی تلاش" ان کی پہلی ایک موضوعی کتاب تھی جس کا خیر زندگی کے مشاہدے اور مغربی مصنفین کے بھرپور مطالعے سے ابھرا۔ مولانا اصلاح الدین احمد نے انہیں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۳ء تک اپنے مجلے "ادبی دنیا" میں شریک مدبر بنایا۔ مولانا ۱۹۶۳ء میں وفات پا گئے تو وزیر آغا نے ۱۹۶۶ء میں اپنا مجلہ "اوراق" جاری کیا جس کی ادارت انہوں نے تاحیات کی۔ رسالہ "ادبی دنیا" اور "اوراق" کی ادارت کے زمانے میں ان کے رابطے اپنے معاصرین سے قائم ہوئے اور خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا جو بالعموم مختلف موضوعات پر ادبی مباحث کی صورت اختیار کر جاتا تھا۔

وزیر آغا کی تخلیقی کتابوں کی تعداد چالیس سے تجاوز کر چکی ہے۔ شاعری کے مجموعوں کے عنوان یہ ہیں۔ شام اور سائے (نظمیں ۱۹۶۳ء)۔ دن کا زرد پہاڑ (نظمیں، غزلیں ۱۹۶۹ء)۔ زرد بان (نظمیں



۱۹۷۹ء۔ آدھی صدی کے بعد (نظم ۱۹۸۱ء)۔ گھاس میں تلیاں (نظمیں، غزلیں ۱۹۸۵ء)۔ یہ آواز کیا ہے؟ (نظمیں، غزلیں ۱۹۹۵ء)۔ اک کٹھا انوکھی (نظمیں، ۱۹۹۰ء)۔ عجب اک مسکراہٹ (نظمیں ۱۹۹۷ء)۔ ہم آنکھیں ہیں (نظمیں ۲۰۰۱ء)۔ چنا ہم نے پہاڑی راستہ (نظمیں ۱۹۹۹ء)۔ دیکھو دھنک پھیل گئی (نظمیں ۲۰۰۳ء)۔ چٹکی بھر روشنی (نظمیں ۲۰۰۵ء)۔ ہوا تحریر کر مجھ کو (نظمیں ۲۰۰۹ء)۔ دا جاں باجھو چھوڑے (پنجابی نظمیں غزلیں ۲۰۰۳ء) کلیات: چمک اٹھی لفظوں کی چھاگل۔ (غزل ۱۹۹۸ء۔ نظم زیر طبع)۔

انشائیہ: خیال پارے (۱۹۶۱ء)۔ چوری سے یاری تک (۱۹۶۶ء)۔ دوسرا کنارہ (۱۹۸۵ء)۔ سمندر اگر مرے اندر گرے (۱۹۸۹ء) کلیات انشائیہ (پگڈنڈی سے روڈ زولر تک ۱۹۹۵ء)۔

تنقیدی کتب: اردو ادب میں طنز و مزاح (۱۹۵۸ء)۔ تخلیقی عمل (۱۹۷۰ء)۔ اردو شاعری کا مزاج (۱۹۹۵ء)۔ تصورات عشق و خرد، اقبال کی نظر میں (۱۹۷۷ء)۔ مجید امجد کی داستان محبت (۱۹۹۱ء)۔ غالب کا ذوق تماشا (۱۹۹۷ء)۔ مسرت کی تلاش (۱۹۵۶ء)۔ نظم جدید کی کروٹیں (۱۹۶۳ء)۔ تنقید اور احتساب (۱۹۶۸ء)۔ نئے مقالات (۱۹۷۴ء)۔ نئے تناظر (۱۹۷۹ء)۔ معنی اور تناظر (۱۹۹۸ء)۔ تنقید اور مجلسی تنقید (۱۹۷۵ء)۔ دائرے اور لکیریں (۱۹۸۶ء)۔ تنقید اور جدید اردو تنقید (۱۹۸۹ء)۔ انشائیے کے خدو خال (۱۹۹۵ء)۔ ساحتیات اور سائنس (۱۹۹۱ء)۔ دستک اس دروازے پر (۱۹۹۴ء)۔ احترازی تنقید کا سائنس اور فکری تناظر (۲۰۰۶ء)

متفرق کتابیں: شام دوستاں آباد (۱۹۷۶ء)۔ تین سفر (سفر نامہ۔ ۱۹۹۶ء)۔ شام کی منڈیر سے (خود نوشت ۲۰۰۹ء) مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں (منتخب نظمیں۔ مرتب فیصل ہاشمی ۲۰۰۸ء) وزیر آغا کے فکرو فن پر ایک کتاب راقم انور سدید نے ان کی ساٹھویں سالگرہ پر ”وزیر آغا، ایک مطالعہ“ کے عنوان سے لکھی تھی۔ دوسری کتاب ”شام کا سورج“ ہے۔ ان کی نظموں کے تراجم متعدد زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انہیں صدارتی ایوارڈ ”ستارہ امتیاز“ مل چکا ہے۔ ان کے فکرو فن پر پاکستان اور ہندوستان میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات لکھے جا چکے ہیں۔

معاصرین کے نام ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط میں ذاتی باتوں کے علاوہ علمی، ادبی اور فکری نکتے ابھرتے ہیں اور وزیر آغا کے تصورات کے آئینہ دار بن جاتے ہیں۔ اہل ادب نے ان کے خطوط کو قیمتی ادبی سرمایہ سمجھ کر اپنے پاس محفوظ رکھا ہوا ہے۔ راقم انور سدید کے نام ان کے فکرائگیز خطوط کا ایک مجموعہ چھپ چکا ہے۔ اب میں وزیر آغا کے خطوط معاصرین کے نام جمع کر رہا ہوں۔ ذیل میں ان کے چند خطوط پیش کیے جاتے ہیں۔ (انور سدید)

## ڈاکٹر فہیم اعظمی ایڈیٹر ”صریر“ کراچی کے نام (۱)

۲۸ دسمبر ۱۹۹۰

برادر م فہیم اعظمی صاحب!

سلام مسنون۔ نیا سال مبارک ہو۔

آج سے چند روز پہلے مجھے ”صریر“ (دسمبر) کا شمارہ ملا تھا۔ جس میں محترم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (۲) صاحب نے میرے مضمون ”عصت چغتائی کے نسوانی کردار“ کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں وضاحت احوال کی ضرورت تھی۔ تاکہ قارئین ”صریر“ میرے نقطہ نظر کے بارے میں کوئی غلط تاثر قائم نہ کریں۔ لہذا میں نے آپ کے نام ایک طویل خط لکھا (جو مضمون کی صورت اختیار کر گیا)۔ میں آپ کو یہ مضمون بھیجنے کو ہی تھا کہ آپ نے مجھے ”صریر“ جنوری کا شمارہ بھیج دیا۔ جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے رولاں بارت پر ایک اچھا معلوماتی مضمون لکھا ہے۔ اس قسم کے مضامین ان لوگوں کے لیے خاص طور پر مفید ہیں جن کی رسائی اصل ماخذ تک نہیں۔ یا پھر انگریزی سے نا بلد ہونے کی وجہ سے انگریزی کتب سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر صاحب ساقیاتی تنقیدی نیز ساقیات کے سلسلے میں اردو دان طبقے کو جانکاری بہم پہنچانے کے لیے جو کام کر رہے ہیں، آج کی تنقید کا تاریخ دان اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکے گا۔

صریر کے اس شمارے میں آپ نے Writing writes not Writer کے سلسلے میں میرے اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نقطہ نظر کو juxtapose کیا ہے۔ تاہم اس سلسلے میں اپنا فیصلہ محفوظ رکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ایک اچھا موضوع ہے اور اس پر میرے اور ڈاکٹر صاحب کے علاوہ ساقیات میں دلچسپی لینے والے دوسرے اصحاب کو بھی اپنی آراء کا اظہار کرنا چاہیے۔ آپ انہیں دعوت دیں۔ وہ ضرور میدان میں اتر آئیں گے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی (۳) ریاض صدیقی (۴) محمد علی صدیقی، ڈاکٹر انور سدید، جناب احمد ندیم قاسمی، (۵) ڈاکٹر انیس ناگی (۶) اور مظفر علی سید اپنے اپنے خیالات کا اظہار کریں تو توقع ہے کہ بحث چمک اٹھے گی۔ مسئلہ صرف مندرجہ بالا قول ہی نہیں، احترازی تنقید کے نظریے کا بھی ہے، جسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ قبول نہیں کرتے لیکن جس کے حق میں، میں اپنی کتاب ”تنقید اور جدید اردو تنقید“ میں تفصیل کے ساتھ لکھ چکا ہوں۔

اپنے تازہ ترین مضمون ”رولاں بارت“ (۷) پس ساقیات تا پیش رد“ (صریر جنوری ۹۱) میں بھی ڈاکٹر صاحب نے Writing writes not Writer کے بارے میں دوبارہ اپنے قیمتی خیالات کا



اظہار کیا ہے۔ مگر میں پھر بھی اس قول کے تجزیے کے سلسلے میں ان کے موقف سے متفق نہیں ہوں۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے ہائیڈر (۸) کا قول یعنی Language speaks not Man کو رولاں بارت سے منسوب کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ رولاں بارت نے تو اس قول کا اطلاق ادب پر کرتے ہوئے Writing writes not Writer کے الفاظ لکھے نہیں (دیکھیے میرسن ہاکس کی کتاب Structuralism and Sementics ص ۱۵۹) اگر ہم ہائیڈر کے قول کی روشنی میں رولاں بارت کے قول کو دیکھیں تو Language کے متوازی Poetics کا لفظ آتا چاہیے۔ نہ کہ ”ادبی سواذ“ کا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ رولاں بارت نے Writing سے تخلیق کردہ ادب نہیں لیا بلکہ Poetics ہی ہے، جس کا رشتہ ادب پارے کے ساتھ وہی ہے جو Language کا Speech کے ساتھ ہوتا ہے۔ میرسن ہاکس نے اپنی اسی کتاب میں صفحہ ۱۶۰ پر جاتھن کلر کا یہ قول درج کیا ہے جو صورت حال کی مزید وضاحت کرتا ہے۔ قول یہ ہے:

"A poetics which stands to literature, as linguistics stands to language."

مزید یہ کہ

"To read the text as an exploration of writing of the problems of articulating word".

جس کا مطلب یہ ہے کہ Text کو پڑھتے ہوئے نقاد اس سسٹم کی ساخت کا تجزیہ کرتا ہے جس کے معنی کا انشراح ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو Writing سے مراد Poetics ہے نہ کہ ”ادبی تحریریں“۔ اس نکتے کی مزید توضیح کے لیے میں میرسن ہاکس کی کتاب Structuralism and Sementics صفحہ ۱۵۸ سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کرتا ہوں:

"Just as linguistic attempt to account for an abstract system (language\performance, so literary criticism should attempt to accord for a "poetics" of writing and reading concerned as an abstract system of conventions by whose means, poems, novels, etc. are generated and are perceived as such by emmbers of the culture involaves."

میرا اندازہ ہے کہ ٹیرنس ہاکس کی اس تحریر کو پڑھتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو التباس ہوا ہے کہ Poems اور Novles کے الفاظ سے مراد تخلیق کردہ ادب ہے۔ حالانکہ ٹیرنس ہاکس نے ان الفاظ کو ”واوین“ میں لکھا ہے۔ اور چونکہ conventions کا یہ سسٹم کسی بھی ثقافتی دائرے میں رہنے والے افراد کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لہذا وہ اس کے ذریعے اپنے زمانے کی ادبی تخلیقات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اصل چیز نظم یا ناول کے نمونے نہیں بلکہ وہ شعریات یا poetics ہے جس کے ذریعے وہ وجود میں آتے ہیں۔ رولاں بارت کے لفظ Writing کو ٹیرنس ہاکس کی متدبیجہ ذیل توضیح کی روشنی میں پڑھنا ہی مستحسن ہے۔

فقط، والسلام

قلم

وزیر آغا

## پروفیسر جمیل آذر کے نام (۹)

۲۸ جون ۹۹ء

برادر جمیل آذر صاحب!

السلام علیکم! میں دو تین روز کے لیے لاہور چلا گیا تھا۔ کچھ کام تھا۔ اب دوبارہ ”اوراق“ کی کاپیاں لے کر یکم فروری کو لاہور جاؤں گا۔ دیکھیے کہ اس عمر میں بھی سفر سے مفر نہیں۔

ضیا جالندھری (۱۰) پر آپ کا ریویو خوب ہے۔ آپ نے بین السطور اس بات کو High light کیا ہے کہ ضیا صاحب ابھی تک ایلیٹ کے اثرات سے باہر نہیں آ سکے۔ ایلیٹ (۱۱) کے علاوہ ان پر راشد (۱۲) کا بھی اثر ہے جو ڈکشن میں قاری تراکیب کی آمیزش، بلند آہنگی اور جذبے کی آنچ کو مدھم رکھنے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مگر راشد کی فکری رو کی توانائی، ضیا کے ہاں نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اپنے بہت سے معاصرین کے مقابلے میں ایک اچھا شاعر ہے۔

آج سے کم و بیش پچیس برس پہلے میں نے بھی ضیا صاحب کی نظموں پر ایک مضمون لکھا تھا جس میں ایلیٹ کے اثرات کی نشان دہی کی تھی، مگر آپ نے تو ایلیٹ سے استفادہ کی مثالیں بھی پیش کر دیں۔ اس میں غور کرنے والوں کے لیے بڑی ”نشانیاں“ ہیں۔



آپ نے A Tale so strange کے ”سوئے ہوئے کردار“ کے بارے میں پوچھا ہے۔ یہ ”سویا ہوا کردار“ بہت سے حوالوں میں موجود ہے۔ مثلاً اصحاب کہف کے حوالے سے یا ایچ جی ویلز کے The Sleeper Awakes کے حوالے سے یا قدیم ہندو مانتھولوجی کے حوالے سے جس میں ایک ایسے کردار کا ذکر ہے جو سو گیا تھا۔ وہ ایک جگہ میں سویا اور دوسرے میں جاگا۔ لہذا اسے تبدیلی کا شدید احساس ہوا۔ یہ Motif شاعری میں بار بار استعمال ہوا ہے۔ میں نے اسے پرانے Pollution Free زمانے کے حوالے سے اجاگر کیا ہے جس کے کردار نے جب ہر طرح کی pollution سے لبریز بیسویں صدی میں آنکھ کھولی تو حیران رہ گیا کہ تبدیلی کا عمل کتنا شدید تھا۔ یہ نظم پرانے Motif کو نئی Structure میں ابھارنے کی ایک کوشش کی ہے۔

آپ کے ارشاد کے قیل میں Slected Poems کا ایک اور نسخہ ارسال ہے۔ Nation میں تبصرہ ضرور کر دیں۔ بعد ازاں اس کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں سویڈن اور یورپ کے علمی اداروں کو بھجوا دوں گا۔ کرنل صاحب بھی اگر اس کتاب پر کسی اخبار میں تبصرہ کر دیں تو مناسب ہے۔ میں انشاء اللہ جلدی ٹیلی فون پر آپ سے رابطہ کروں گا۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

ڈاکٹر انور سدید کے نام

وزیر کوٹ

۲۷ ستمبر ۱۹۸۰ء

ڈیر انور سدید، السلام علیکم

آپ کی نظم ”اپنی تو بس خواہش یہ ہے“ (۱۳) نہایت خوبصورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ ”اوراق“ کے قارئین کو بہت متاثر کرے گی۔ بات چونکہ دل سے نکلی ہے اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں اثر بھی بے پایاں ہے۔ میں تو سمجھتا تھا کہ کوٹ ادو جا کر آپ سرگودھا اور اہل سرگودھا کو بالکل بھول جائیں گے۔ کوئی جیلانی، (۱۳) سجاد، (۱۵) خورشید، (۱۶) اشک، (۱۷) پرویز، (۱۸) انجم، (۱۹)، راغب، (۲۰) اور صوفی (۲۱) آپ کو یاد نہیں رہے گا۔ یہ خیال نہیں تھا کہ آپ اپنے دیس کو جانے والی بس کو حسرت اور

بے بسی کی نگاہوں سے دیکھیں گے اور سرگودھا کی باستی کی ہاس اور کنو کی خوشبو اتنی طویل مسافتوں کو طے کر کے آپ کے پاس پہنچ جائے گی اور سب دوستوں کو یاد کر کے آپ کو اس قدر تڑپائے گی۔ سچی بات کہوں، یہی کشش تو سرگودھا کا وہ جادو ہے جس میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ سرگودھا کے محبت بھرے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ کوئی ان سے کیسے بچ سکتا ہے۔

کس بادل کا دامن تھام کے تیرے دیس سے جاؤں

تیرا قد آکاش سے اونچا لانی تیری پور (۲۲)

اچھا اب میں آپ کو ایک عجیب سا واقعہ سناتا ہوں۔ آج صبح میں بیدار ہوا تو تخت پوش سے اتر کر پہلے برآمدے میں آیا۔ پھر ڈیوڑھی پار کر کے سڑک پر نکل آیا۔ وہاں سے کھیتوں میں داخل ہوا اور کوئی میل بھر چلتا گیا۔ ہر طرف ہریا دل ہی ہریا دل تھی۔ برسات کے بعد پنجاب کے اس علاقے میں جہاں میں رہتا ہوں ہر چیز سبز فرغل پہن لیتی ہے۔ شہر کے آخر میں صبح کے وقت یہ فرغل شبنم سے بھیگ جاتی ہے۔ اس قدر کہ جب آپ کھیت کی مینڈ پر کچھ دور تک چلیں تو آپ کے جوتے بھیگ جاتے ہیں۔ چلتے چلتے میرے جوتے بھی بھیگ کر بوجھل ہو گئے تو میں ایک لچک کے لیے انہیں دیکھنے کے لیے رکا اور یکا یک مجھے محسوس ہوا کہ میں آج بالکل اکیلا ہوں۔ میں نے پلٹ کر دیکھا، کتا (۲۳) موجود نہ تھا۔ میں نے ارد گرد نظر دوڑائی۔ کہیں کوئی سرسراہٹ تک نہیں تھی۔ کل رات جب میں سویا تھا تو کتا حسب معمول دم ہلاتا میرے تخت پوش کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا تھا لیکن اب وہ غائب تھا۔ مجھے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ چھ ماہ کی مسلسل رفاقت کے باعث میں اس کا اس قدر عادی ہو گیا تھا کہ اب وہ اچانک رخصت ہوا تو مجھے زندگی میں غلام کا احساس ہوا۔ جیسے کوئی دوست جدا ہو گیا ہو۔ مگر یہ احساس لمحہ بھر سے زیادہ ٹھہر نہ سکا اور خوشی اور نجات کی لہری میرے سارے جسم میں دوڑ گئی۔ میں نے پچھلے چھ ماہ میں اس کتے سے نجات پانے کی کس قدر کوشش کی تھی۔ ایلو پتھی کی گولیاں، ہومیو پتھی کی پڑیاں، یونانی طب کے مشروبات اور دیسی ٹوٹکے، کوئی چیز کارگر ثابت نہ ہوئی۔ اگر کچھ افاقہ ہوا تو اس دوا سے جو حکیم محمد سعید نے بطور خاص مجھے بھجوائی تھی لیکن اصل افاقہ اس وقت ہوا جب میں نے تمام ادویات ترک کر کے اپنے رفیق دیرینہ درد و لا دوا کو قبول کر لیا تھا۔ اس وقت درد نے سوچا اب اس ہارے ہوئے شخص کو مزید دکھ پہنچانے کا فائدہ؟ چنانچہ رات جب میں سویا تو وہ اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر چپکے سے رخصت ہو گیا۔ وہ اتنی خاموشی اور آہستگی سے رخصت ہوا کہ صبح میں اٹھا تو مجھے یاد ہی نہ رہا کہ میرا کوئی ہدم و دمساز تھا جو صبح شام میرے بستر سے لگ کر بیٹھا رہتا تھا۔

سو، آج میں ہوا کہ جھوٹے کی طرح آزاد ہوں۔ کل سرگودھا جاؤں گا۔ پھر لاہور، پھر پنڈی، کہاں کہاں نہیں جاؤں گا؟ ہو سکتا ہے، کوٹ ادو بھی آ جاؤں۔ آنے کی اطلاع نہیں دوں گا۔ بس اچانک وارد ہو جاؤں گا۔ اس قدر اچانک کہ آپ کو بھاگنے کی مہلت بھی نہیں ملے گی۔

اچھا جی، خدا حافظ

آپ کا  
وزیر آغا

عذرا اصغر مدیرہ ”تجدید نو“ کے نام (۲۴)

۵۸ سول لائنز سرگودھا

۱۰ مئی ۱۹۹۳ء

محترمہ عذرا اصغر صاحبہ!

السلام علیکم! لیجیے۔ اظہر جاوید صاحب (۲۵) کی نظموں پر مضمون حاضر ہے۔ خدا کرے آپ کو پسند آجائے۔ اب یہ آپ کی صوابدید پر ہے کہ آپ اظہر جاوید صاحب کو دکھائے بغیر چھاپتی ہیں یا اشاعت سے قبل انہیں دکھا لیتی ہیں۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اشاعت سے قبل وہ پڑھ لیں تو بہتر ہے۔ کیوں کہ عین ممکن ہے، میں نے کہیں ٹھوکر کھائی ہو۔ بہر حال وہ اس کا مطالعہ کر لیں اور جو لفظ یا جملہ تبدیل کرنا چاہیں، بخوشی کر دیں۔ مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ اگر سارا مضمون ہی کسی وجہ سے انہیں اچھا نہ لگے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ میری ان کی دوستی اتنی ہکی ہے کہ ان معمولی باتوں سے قطعاً کچھ فرق نہیں پڑے گا۔

بہر حال مضمون کے بارے میں اپنی رائے جلد لکھیں۔

والسلام

مخلص  
وزیر آغا



شہزاد قیصر کے نام (۲۶)

سول لائنز، سرگودھا۔

۲۸ اپریل ۱۹۸۷ء

محترم! شہزاد قیصر صاحب۔

السلام علیکم۔ آپ کا نوازش نامہ ملا۔ اس سے قبل آپ کی کتاب بھی مل گئی تھی۔ جسے میں نے لطف لے لے کر پڑھا۔ تمہارے ممنون ہوں کہ آپ نے کرم کیا۔ ڈاکٹر انور سدید صاحب نے ”اوراق“ کے تازہ شمارے میں آپ کی اس کتاب پر تبصرہ کر دیا ہے۔

لاہور میں طارق محمود صاحب (۲۷) سے اکثر آپ کا ذکر خیر ہوا ہے اور میں ان سے آپ کی بے پناہ نلگن کے بارے میں جان کر بہت متاثر ہوا ہوں۔ آپ ایسے وسیع المطالعہ اور سوچہ بوجھ رکھنے والے نوجوان اگر ادب کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہوں تو اس پر بہار آسکتی ہے۔

میں نے آپ کا مضمون ”رشتے کی تلاش“ پڑھ لیا ہے۔ اچھی کوشش ہے۔ اس میں آپ نے رشتہ کرانے کے ادارے کو نہایت قریب سے دیکھا ہے اور اس کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ مگر میرا تاثر ہے کہ ہر چند مضمون کی اٹھان انشائیہ کے مزاج سے ہم آہنگ تھی تاہم آگے چل کر اس کا مزاج تبدیل ہو گیا اور اس نے ایک معاشرتی مسئلہ کو اس کے سارے سیاق و سباق کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ انشائیہ کا رویہ قدرے مختلف ہوتا ہے۔ مثلاً اگر موضوع رشتہ ہے تو آپ اس موضوع کے سارے امکانات کا احاطہ کریں گے اور نکتہ آفرینی کے جوہر دکھائیں گے۔ اسی طور کہ انشائیہ جب ختم ہو گا تو قاری کو محسوس ہو گا کہ اس نے ”رشتہ“ کو ایک بالکل نئے تناظر میں دیکھ لیا ہے۔ آج سے چند روز پہلے میں Engene Morris کی کتاب White Ant پڑھ رہا تھا۔ مصنف نے لکھا کہ پرائگ آنے کے بعد نر اور مادہ بعض اوقات دو دو سال تک اپنے گھونسلے میں پڑے رہتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کی جنسی تخصیص کا احساس تک نہیں ہوتا مگر پھر ایک روز نر اور مادہ گھونسلے سے نکل کر پہلی اڑان بھرتے ہیں۔ یہ اڑان ایک یا دس میل کی بھی ہو سکتی ہے اور محض ایک انچ کی بھی۔ لیکن اس کے فوراً بعد ان کے پر جھڑ جاتے ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کے وجود کا احساس ہوتا ہے اور ان میں ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ باغ عدن میں بھی آدم اور حوا کسی رشتے میں منسلک ہوئے بغیر نجانے کب سے زندگی بسر کر رہے تھے کہ ایک دن انہوں نے اڑان بھری۔ ان کی آنکھوں میں پہچان کا کوند اچکا اور پھر ان میں ایک رشتہ قائم ہو گیا۔ عجیب پر اسرار سا عمل ہے۔ جب تک دھماگے کے دونوں سرے متحرک نہ ہوں یہ وجود میں نہیں آسکتا۔ اس سے ذہن رشتے کی دوسری ابعاد کی



طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ زمان کا رشتہ مکان سے قائم نہ ہو تو خود زمان ناموجود ہے۔ ہر شے Relative ہے۔ آج سارے علوم اس Relativity کے گرد گھومنے لگے ہیں۔ مگر یہ تو تجریدی سطح کی بات ہوگی۔ عام زندگی میں رشتہ ربط باہم کے بغیر ناممکن ہے۔ اس کی تعمیر میں جملہ حیات صرف ہوتی ہیں۔ رشتہ باہر کی دنیا سے بھی قائم رہتا ہے اور اندر کی دنیا سے بھی۔ اکثر لوگ بالائی سطح پر ہی عمر عزیز گزار دیتے ہیں۔ کہیں اپنی ذات سے ہم رشتہ نہیں ہو پاتے۔

یہ میں نے محض آزاد طائرہ خیال کے تحت چند باتیں لکھ دیں ہیں۔ مقصود صرف اس بات کا اظہار ہے کہ انشائیہ کی ایک مخصوص سمت ہوتی ہے اور ایک خاص اثر ان! جب تک انشائیہ نگار اپنے اندر سے باہر آکر اثر ان نہیں بھرے گا اور اپنے پرانے پروں سے سبکدوش نہیں ہوگا، اس پر اشیا اور مظاہر کا چھپا ہوا رشتہ آئینہ نہیں ہو سکے گا۔ سو انشائیہ نگاری دراصل پہچاننے کا عمل ہے۔ طبع کو ہٹا کر اندر کے خزانے تک رسائی پانے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا علاقہ نامواریوں کا احساس دلانے سے نہیں۔ نامواریوں کو نشان زد کرنا ایک بالکل مختلف میدان ہے جس کے لیے دیگر اصناف نثر زیادہ موزوں ہیں۔

طارق محمود صاحب نے کہا تھا کہ میں بلا جھجک آپ تک اپنے تاثرات پہنچا دوں۔ سو میں نے بلا تکلف بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ اگر کبھی ملاقات ہوئی تو انشائیہ نگاری اور انشائیہ فہمی کے بارے میں تفصیل سے باتیں ہو سکیں گی۔ میری دلی خواہش ہے کہ آپ انشائیہ نگاری کی طرف آئیں۔ آپ کے آنے سے اس تحریک کو بڑی قوت ملے گی۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

## حواشی

۱۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کراچی سے رسالہ ”صریر“ شائع کرتے تھے۔ جو جدید ادب کا نمائندہ رسالہ تھا۔ تجریدی افسانہ اور علامتی ناول نگاری میں بھی انہیں منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کے فکر انگیز اداروں کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔ چند برس پہلے کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا اور اس کے ساتھ ہی ”صریر“ کی اشاعت بھی منقطع ہو گئی۔

۲۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہندوستان میں حالیہ دور کے ممتاز نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی نظریہ سازی

- میں انہیں بلند مقام حاصل ہے۔ ساختیاتی تنقید اور ساختیات پر انہوں نے گراں قدر کام کیا ہے۔
- تاریک صاحب اختلاف کو خندہ پیشانی اور خشک مزاجی سے قبول کرنے والے عالی حوصلہ نقاد ہیں۔
- ۳۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنے رسالہ ”شب خون“ سے جدیدیت کو فروغ دیا تھا۔ اردو تنقید میں ان کی دریافتوں کو سند کا درجہ حاصل ہے۔ ان کا ناول ”کئی چاند سر آسمان“ چھپتے ہی کلاسیک کا درجہ حاصل کر گیا تھا۔ ان دنوں آباد میں مقیم ہیں۔
- ۴۔ ریاض صدیقی ترقی پسند نقطہ نظر کے منفرد نقاد تھے۔ انہوں نے اردو میں مارکسی تنقید کو فروغ دیا۔ کچھ عرصہ قبل کراچی میں اس دنیا سے انتقال کر گئے تھے۔
- ۵۔ احمد ندیم قاسمی معروف شاعر، افسانہ نگار اور رسالہ ”فتون“ کے مدیر تھے۔ اب وفات پا چکے ہیں۔
- ۶۔ ڈاکٹر انیس ناگی کو ادبی معاشرے کا Odd man out شمار کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اختلاف کو زندہ رکھنے کی مثال قائم کی۔ نومبر ۲۰۱۰ء میں پبلک لائبریری لاہور میں کتاب پڑھ رہے تھے کہ حرکت قلب بند ہو گئی۔ انہوں نے جدید شاعری، تنقید، ناول اور افسانہ میں اپنی طرز کا منفرد کام کیا ہے۔
- ۷۔ رولاں بارت ساختیاتی تنقیدی کے پیش رو شمار ہوتے ہیں۔
- ۸۔ ہائیڈر مغربی دنیا کا نامور فلسفی ہے جس نے لسانیات کی نئی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔
- ۹۔ جمیل آذر معروف انشائیہ نگار اور نقاد ہیں۔ انگریزی ادب کے استاد کی حیثیت میں انہوں نے محکمہ تعلیم میں خدمات انجام دیں۔ اب راولپنڈی میں ریٹائرمنٹ کی زندگی قلم و قریط کی معیت میں گزار رہے ہیں۔
- ۱۰۔ ضیا جالندھری جدید اردو نظم کے نامور شاعر ہیں۔ ان دنوں اسلام آباد میں مقیم ہیں۔
- ۱۱۔ ایلین۔ انگریزی کے نامور نقاد ہیں جن کے نظریات اب اردو ادب میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور بحث کا موضوع بنتے ہیں۔
- ۱۲۔ راشد۔ ن م راشد جدید اردو نظم کے بنیاد گزار ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں ”راشد صدی“ منائی گئی۔
- ۱۳۔ ”اپنی تو بس خواہش یہ ہے“ کوٹ ادو میں لکھی گئی ایک نظم کا عنوان ہے، جو ”اوراق“ میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم سرگودھا سے مفارقت پر ناظمیہا کی کیفیت پیش کرتی ہے۔
- ۱۴۔ جیلانی۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر۔ ممتاز نقاد شاعر اور انشائیہ نگار ہیں۔ اب انتقال کر چکے ہیں۔
- ۱۵۔ سجاد۔ سجاد نقوی ”اوراق“ کے مدیر معاون تھے۔ گورنمنٹ کالج سرگودھا میں اردو کے استاد تھے۔ ان کے بڑے بھائی غلام الثقلین نقوی اردو کے ممتاز افسانہ نگار تھے۔ نقوی صاحب ریٹائرمنٹ

کے بعد اب سرگودھا سے لاہور منتقل ہو گئے ہیں۔

۱۶۔ خورشید۔ ڈاکٹر خورشید رضوی عربی زبان و ادب کے ممتاز دانشور، شاعر اور نقاد۔ گورنمنٹ کالج سرگودھا میں عربی کے استاد تھے۔ اب لاہور میں قیام پذیر ہیں۔ ”دور جہالیت کے عربی ادب“ پر ان کی تحقیقی کتاب حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ رضوی صاحب کو صدارتی ستارہ امتیاز مل چکا ہے۔

۱۷۔ اشک۔ عبدالرشید اشک سرگودھا سے روزنامہ ”شعلہ“ نکالتے تھے۔ اب مرحوم ہو چکے ہیں۔

۱۸۔ پرویز۔ پرویز بزمی۔ سرگودھا کے معروف شاعر۔ ”شام دوستاں آباد“ کے رکن۔

۱۹۔ انجم۔ انجم نیازی۔ لوکل گورنمنٹ سرگودھا میں افسر تھے۔ انہوں نے شاعری اور انشائیہ نگاری میں ناموری حاصل کی۔ ان دنوں راولپنڈی میں ریٹائرمنٹ کی زندگی گزار رہے ہیں۔

۲۰۔ راغب۔ راغب شکیب، ماہنامہ ”اردو زبان“ سرگودھا کے سابق مدیر۔ ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں۔

۲۱۔ صوفی۔ صوفی فقیر محمد۔ سرگودھا کے ایک درویش منش انسان تھے۔ اب وفات پا چکے ہیں۔

۲۲۔ یہ شعر ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔

۲۳۔ اس خط میں ”کتا“ ٹانگ کے درد کی علامت ہے۔ جس میں ڈاکٹر وزیر آغا ان دنوں مبتلا تھے۔

۲۴۔ عذرا اصغر۔ معروف افسانہ نگار اور ناول نویس۔ کچھ عرصہ ”تخلیق“ کی ادارت میں شامل رہنے کے بعد انہوں نے اسلام آباد سے اپنا رسالہ ”تجدید نو“ جاری کر دیا تھا۔ ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں۔

۲۵۔ اظہر جاوید لاہور کے ممتاز ادبی رسالہ ”تخلیق“ کے مدیر ہیں۔ عذرا اصغر ان پر ”تجدید نو“ کا ایک خاص نمبر نکالنا چاہتی تھیں، جس کے لیے وزیر آغا صاحب نے بھی ایک مضمون لکھا تھا۔

۲۶۔ شہزاد قیصر حکومت پاکستان کے ایک ادب دوست افسر تھے۔ مزاح نگاری میں انہوں نے بڑا نام پیدا کیا۔ کچھ لوگ انہیں انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ وزیر آغا نے اس خط میں انشائیہ کی فنی وضاحت کی ہے۔

۲۷۔ طارق محمود حکومت پاکستان کے ایک اعلیٰ افسر اور ممتاز ناول نگار ہیں۔ ان کا ناول ”اللہ میگہ دے“ شائع ہو گیا ہے۔ ایک لمبے وقف کے بعد اب پھر افسانہ لکھنے لگے ہیں۔



## ڈاکٹر وزیر آغا: چند باتیں

حضرت علی کا قول ہے کہ اگر لوگ تمہاری مخالفت نہیں کرتے تو خود کو چھوٹا جانو۔ وزیر آغا ان ادیبوں میں سے ہیں جن کی بھرپور مخالفت ہوئی۔ یہ مخالفت شخصی بھی تھی اور نظریاتی بھی، لیکن زیادہ شخصی تھی۔ بہت کم لوگوں نے ان کی نظریاتی مخالفت کی۔ وہ اس پائے کے بلند فکر ادیب تھے کہ ان کی نظریاتی مخالفت ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں تھی۔ البتہ شخصی مخالفت میں ہر وہ شخص آگے تھا جو ان کی بلند فکری اور شہرت سے جلتا تھا۔ بڑا اعتراض یہ تھا کہ جاگیردار ہوتے ہوئے وہ اتنے بڑے ادیب کیسے ہیں؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ ادیب ہونے کے لیے کسی خاص طبقے سے تعلق ضروری نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ادیبوں کی زیادہ تعداد درمیانے طبقے سے ہوتی ہے لیکن دنیا بھر کے ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں کہ بڑا ادیب بڑے طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔ خود اردو ادب میں سرسید کا تعلق اشرافیہ سے تھا۔ وہ ساری زندگی فکری طور پر اشرافیہ کی نمائندگی کرتے رہے۔ غالب بھی اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے لیکن بوجہ انہیں بڑی حسرت کی زندگی بسر کرنا پڑی۔ سجاد حیدر یلدرم تعلقہ اردوں سے تھے اور ملازمت کے حوالے سے بہت بڑے عہدے پر فائز رہے لیکن اردو میں رومانوی تحریک کے بانی ہیں۔ ہمارے اپنے عہد میں بے شمار ادیب بیوروکریسی سے تعلق رکھتے ہیں اور بڑے ادیبوں میں بھی شمار ہوتے ہیں۔ چنانچہ وزیر آغا کا جاگیردار ہونا اصل جرم نہیں تھا بلکہ یہ کہ انہوں نے اردو زبان و ادب کو وہ جدید فکری رویے عطا کیے تھے جن کی وجہ سے ان کی انفرادیت مسلم ہو گئی تھی اور یہ بات بعض سکہ بند ادیبوں کو پسند نہیں تھی۔ خود وزیر آغا کا معاشرتی رویہ انسان دوست کا تھا۔ ان کے حلقہ احباب میں اکثریت درمیانے اور نچلے طبقے کے ادیبوں کی تھی جس سے وہ والہانہ محبت کرتے تھے۔ انہوں نے ان نچلے طبقے کے ادیبوں سے نہ صرف اپنے تعلقات ساری زندگی نبھائے بلکہ انہیں ادبی سطح پر پروموٹ بھی کیا۔

جہاں تک ان کے فکری رویوں کا تعلق ہے۔ ان کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو گلوبل فکری دھاروں خصوصاً نئے سائنسی انکشافات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کا سب سے زیادہ اور بھرپور اظہار تنقید میں ہوا۔ اپنے ابتدائی تنقیدی نظریات سے ساختیات اور پھر احترازی تنقید تک ان کے یہاں ایک فکری تسلسل موجود ہے۔ ان کا شمار اپنے عہد کے صاحب مطالعہ افراد میں ہوتا ہے۔ ان

کی پہلی اہم تنقیدی کتاب ”نظم جدید کی کروٹیں“ تھی جس میں پہلی بار بعض ایسے شاعروں کی انفرادیت دریافت کرنے کی کوشش کی گئی جو اپنی پی آر کی وجہ سے نظر انداز تھے۔ ان مضامین میں ہر شاعر کا جو بنیادی مرکز یہ طے کیا گیا وہ بعد میں اس کی پہچان بن گیا۔ انہوں نے جب یہ کہا کہ پہلے دو مجموعوں کے بعد فیض انجماد کا شکار ہو گئے ہیں تو ترقی پسندوں نے اسے جاگیردارانہ سوچ کہا لیکن اب کئی لوگ اس نقطہ نظر سے اتفاق کرتے ہیں۔ اسی طرح میراجی کو دھرتی پوجا کی مثال کہنے پر وزیر آغا کو ہندو کلچر کا نمائندہ ہونے کا طعنہ برداشت کرنا پڑا لیکن بعد کی ساری تنقید میں میراجی کا بنیادی حوالہ دھرتی پوجا ہی بنا۔

وزیر آغا کی دوسری متنازع بلکہ سب سے متنازع کتاب ”اردو شاعری کا مزاج“ ہے۔ اردو زبان میں شاید ہی کسی کتاب کی اتنی مخالفت کی گئی ہو۔ اسلامی نقطہ نظر والوں نے سب سے پہلے اسے تنقید کا نشانہ بنایا اور جماعت کے رسالے ”چراغِ راہ“ نے اس پر ایک ضخیم نمبر شائع کیا۔ دوسرے بہت سے نقادوں نے بھی ان کے زمین سے وابستگی کے نظریے کو تسلیم نہیں کیا اور اس کتاب کی اشاعت کے کئی برس بعد تک اس پر اختلافی مضامین چھپتے رہے۔ وزیر آغا نے مغربی تنقید سے اکتساب کیا ہے لیکن من و عن کئی مغربی نظریات کو تسلیم نہیں کیا۔ ساقیات پر ان کے مضامین کی تعداد خاصی ہے لیکن مصنف کو تحریر سے مکمل طور پر خارج کرنے کے حوالے سے وہ ساقیات والوں سے مکمل اتفاق نہیں کرتے بلکہ کسی نہ کسی سطح پر مصنف کی اہمیت اور تعلق کو تسلیم کرتے ہیں۔ ”تخلیقی عمل“ میں انہوں نے تخلیقی عمل کو سائنسی تھیوری کے ساتھ مربوط کر کے مصنف اور تخلیق کے تعلق کو دریافت کیا ہے۔ اس کے آخری باب میں جو تیس سال بعد لکھا گیا اور جوان کا آخری مضمون ہے انہوں نے کشش Gravity کے حوالے سے مصنف کو چھوٹا خالق (خدا کے مقابلے میں) تصور کرتے ہوئے تخلیق کے ساتھ اس کے تعلق کو محبت کا رشتہ کہا ہے جو اٹوٹ ہے۔ امتزاجی تنقید کی تھیوری تو اب ہماری تنقید کا جدید ترین نظریہ ہے۔

وزیر آغا نے جدید انشائیہ کی بنیاد رکھی اور انشائیہ کی وہ تعریف کی جو اسے طنزیہ مزاحیہ اور عام مضمون سے علیحدہ وجود عطا کرتی ہے۔ یہ تعریف ان لوگوں کے لیے قابل قبول نہیں تھی جو طنز و مزاح اور پرسنل رویوں کے امتزاج سے ایسے انشائے لکھ رہے تھے جن کی اپنی صنفی پہچان نہیں تھی۔ وزیر آغا کی فیضی تعریف انہیں پسند نہ آئی اور ایسے لوگوں نے جو بزم خود نمائندہ انشائیہ نگار تھے اس کے خلاف بھرپور مہم چلائی۔ ترقی پسندوں نے اسے سوڈا ادب کہا اور یہ اعتراض کیا کہ انشائیہ کی جڑیں ہمارے معاشرے میں موجود نہیں۔ وزیر آغا نے تسلسل کے ساتھ فن انشائیہ نگاری پر مضامین لکھے بلکہ خود انشائے لکھ کر ان کی مثال بھی فراہم کی۔ تمام تر مخالفت کے باوجود اس وقت جو انشائیہ لکھا جا رہا ہے وہ وزیر آغا کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور



اب انشائیہ نگاروں کا ایک پورا گروہ وجود میں آ چکا ہے۔

شاعری خصوصاً نظم کے حوالے سے بھی وزیر آغا کا نقطہ نظر انفرادی ہے۔ وہ نظم کی اس روایت کا تسلسل ہیں جو میراجی، مجید امجد اور پھر ان تک پہنچی ہے۔ نظم کی اس تعریف میں بنیادی نکتے یہ ہیں کہ نظم غزل سے علیحدہ استعاراتی نظام رکھتی ہے۔ دوم نظم کا آہنگ غزل کے آہنگ سے الگ ہے۔ سوم نظم کا سلاز ماتی اور فکری نظام غزل کے سلاز ماتی اور فکری نظام سے جدا ہے۔ نئی نسل نے اسی نقطہ نظر کو تسلیم کیا اور آج جسے ہم جدید نظم کہتے ہیں وہ یہی نظم ہے۔

وزیر آغا نے ادبی قومیت کا جو تصور پیش کیا وہ آج پاکستانی ادب کی بنیاد ہے۔ ابتداء میں یہ دھرتی سے وابستگی کا نقطہ نظر تھا جس کی بھرپور مخالفت ہوئی لیکن ستمبر ۶۵ء کی جنگ نے سرحدوں کے تقدس کا جو احساس پیدا کیا اس نے زمین کی اہمیت کو ایک نئے معنی عطا کیے۔ پاکستانی ادب کا اولین تصور قیام پاکستان کے بعد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے بھی پیش کیا تھا لیکن دو وجود کی بناء پر یہ تصور جز نہیں پکڑ سکا۔ اول یہ کہ اس کا مقصد ترقی پسندوں کو پاکستان کا مخالف قرار دینا تھا۔ دوم اس نظریے کے تحت تخلیقی ادب وجود میں نہیں آیا۔ خود عسکری اور ممتاز شیریں اس کی تخلیقی صورت پیدا نہیں کر سکے۔ وزیر آغا کی ادبی قومیت پاکستانی کلچر کے پس منظر میں اپنے معنی متعین کرتی ہے۔ آج ہم جن بنیادوں پر پاکستانی ادب کو دوسرے ملکوں میں لکھے جانے والے اردو ادب سے الگ کرتے ہیں، اس کی فکری بنیاد وزیر آغا نے رکھی ہے۔ وہ زمین اور اس کے مظاہر کو کلچر کی ساخت میں بہت اہمیت دیتے ہیں۔

وزیر آغا کی تنقید کی ایک اہم خوبی ان کا اسلوب ہے۔ ان کا تنقیدی اسلوب نہ بیانیہ ہے نہ تمثیلی بلکہ اس میں شعری روانی ہے۔ وزیر آغا، شاعر بھی ہیں اور انشائیہ نگار بھی۔ انشائیہ تو بہت ہی عمدہ سبک اسلوب کا متقاضی ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں نے ان کی تنقید کی زبان پر بھی اثر ڈالا ہے کہ قاری مشکل سے مشکل نکات کو بھی دلچسپی سے پڑھ لیتا ہے۔ وہ اپنے موضوع اور مواد کے بارے میں اتنے Clear ہوتے ہیں کہ کہیں ابہام پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ انہیں موضوع پر مکمل گرفت ہوتی ہے اور وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی بڑی سہولت سے بیان کرنے کا فن جانتے ہیں۔

وزیر آغا پر اعتراضات کرنے والوں کے زیادہ اختلافات شخصی تھے۔ بہت کم لوگوں نے ان سے فکری اختلاف کیے۔ وجہ یہ ہے کہ ان سے فکری اختلاف کے لیے ان جیسے مطالعے اور وسعت نظر کی ضرورت تھی جو ان کے ناقدین کے پاس نہیں تھا۔

وزیر آغا ایک نئے فکری عہد کا استعارہ ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے مضامین کے ذریعے



جدیدیت کو توازن سے ہم آہنگ کیا بلکہ اپنے رسالے ”اوراق“ کے ذریعے ساٹھ کے بعد کی نئی نسل کی فکری و فنی آبیاری کی۔ آج جدید ادیبوں کی بڑی تعداد ”اوراق“ کی پروردہ ہے۔ ”اوراق“ کے ”ادارے“ ”سوال یہ ہے“ اور تجزیاتی مطالعوں نے جدید رویوں کو سمجھنے کی روایت قائم کی۔ وزیر آغا اپنے طبقاتی تعلق کی وجہ سے بلاوجہ متنازع رہے۔ ان کے بعض ہم عصروں نے ان کی انتہائی مغلجہ سطح پر مخالفت کی۔ اب وزیر آغا ہم میں موجود نہیں۔ اختلاف کی یہ شخصی گرد بیٹھے گی تو وزیر آغا ایک نئے انداز سے ایک اہم ادیب اور مفکر کے طور پر سامنے آئیں گے۔

## وزیر آغا کے خطوط، نصیر احمد ناصر کے نام

لاہور

۳۱ اکتوبر ۲۰۰۰ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ خوشی ہوئی کہ آپ کو میری نظمیں اچھی لگیں۔ نظم ”کہا تھا اس نے“ غیر مطبوعہ ہے البتہ اس کا انگریزی ترجمہ میری کتاب Selected Poems میں چھپا تھا۔ اگر ترجمہ پڑھ کر آپ کو گمان ہوا کہ اردو نظم بھی آپ کی پڑھی ہوئی ہے تو یہ ترجمہ کرنے والے کا کمال ہے۔ ترجمہ پر کاش چند صاحب نے کیا تھا۔ بہر حال نظم کا اردو ورژن غیر مطبوعہ ہے۔ نظم کے ترجمے کی اشاعت کی وجہ سے اگر آپ نظم کو شامل نہ کرنا چاہیں تو کوئی بات نہیں۔ آپ کی صوابدید ہے۔

آپ نے ملاقات پر بھی کہا تھا اور پھر خط میں بھی لکھا کہ آپ کے ادارے پر اظہار خیال کروں۔ کل آپ کا ادارہ دوبارہ پڑھا اور پھر قلم برداشتہ \* چند سطور لکھ دیں جو آپ کو بھجوا رہا ہوں۔ غالباً اس ادارے کا مقصد بھی یہ تھا کہ اختلاف رائے کو تحریک ملے۔ سو میں نے اختلاف کے پہلوؤں کو بر ملا پیش کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ کئی لوگ آپ کے نقطہ نظر کی حمایت میں نکلیں گے۔ میری تحریر سے توازن کی صورت پیدا ہو جائے گی۔

”رد عمل“ کا رد عمل اگر مجھے بذریعہ خط بھیجیں تو ممنون ہوں گا۔

تسطیر میں آپ اردو نظم کے فروغ کے سلسلے میں جو کام کر رہے ہیں وہ قابل قدر ہے۔ البتہ انتہائی ابھی تک آپ کی توجہ سے محروم ہے۔ نجانے کیوں؟

والسلام

قلم

وزیر آغا

\* وزیر آغا ”تسطیر“ کے ایک ادارے سے اختلاف رائے رکھتے تھے لیکن اپنی وضع داری کے سبب اس کا تحریری اظہار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ میرے اصرار پر انھوں نے اسے ”قلم برداشتہ“ لکھا۔ ان کا وہ انتہائی مہذب اور خالص تنقیدی نوعیت کا اختلافی خط ”تسطیر“ میں شائع ہو چکا ہے۔ (نصیر احمد ناصر)

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے نظموں کے عنوانات لکھ بھیجے۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ ایک تو آپ ”نیا پروہیتھیس“ عنوان تبدیل کر دیں۔ اب اس نظم کا عنوان ہے ”چٹکی بھر روشنی!“ دوسری بات نظم ”اب دن کی باتیں کرتے ہیں“ کے بارے میں ہے۔ یونہی خیال آیا ہے کہ شاید میں نے اس میں جو دو لفظی تبدیلیاں کی تھیں وہ آپ کو بتا نہیں سکا۔ مثلاً ایک لائن ہے ”دیواریں خالی کرتے ہیں“ اس میں ”خالی“ کی جگہ ”کالی“ آئے گا۔ اسی طرح ”سب کالی خبریں پڑھتے ہیں“ میں ”کالی“ کے بجائے ”گندی“ کا لفظ کر دیں۔

پروین طاہر اور بشری اعجاز کی نظمیں اوراق میں شامل ہیں۔ میری نظموں کی کتاب ابھی شائع ہونے میں مزید ایک ماہ لے گی۔ ہو سکتا ہے زیادہ وقت لگ جائے۔ آپ نے لکھا ہے کہ ایک اور مختصر نظم کی منجائش ہے تو الگ کاغذ پر لکھ کر بھیج رہا ہوں۔ یہ نظم حادثے کے تیسرے روز بعد لکھی گئی تھی۔  
تسطیر کی ضخامت کا بڑھ جانا توقع کے مطابق تھا۔ کیونکہ پانی تو پیچھے سے لگا تار آ رہا ہے۔ ڈیم کو تو بھرتا ہے کیونکہ اس کے اخراج کا راستہ چر نوئل وائرس نے بند کر دیا تھا۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۱۸ فروری ۱۹۹۹ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔

میں ۳۱، کو انشا اللہ لاہور چلا جاؤں گا۔ توقع ہے کہ اس وقت تک اوراق چھپ چکا ہوگا۔ لہذا اس کی ترسیل کا آغاز ہو جائے گا۔

۲۵ کو ڈاکٹر وحید قریشی کی ارمغان کے حوالے سے یونیورسٹی سینٹ ہال میں ایک تقریب ہے جس میں مجھے شریک ہونا ہے۔ اگر سٹیہ پال آئندہ اس روز بروقت پہنچ گئے تو انھیں بھی ساتھ لے جاؤں گا۔

میں ۲۰ کو سرگودھا جاؤں گا، کیونکہ میں نے سٹیہ پال آئندہ صاحب کو خط لکھا تھا کہ وہ ۲۰ کو مجھے سرگودھا کے ٹیلی فون نمبر پر اپنے آنے کی حتمی تاریخ کی اطلاع دیں۔ اگر ٹیلی فون آگیا تو معاملہ صاف ہو جائے گا۔



نہ بھی آیا تو ۲۵ کو جتنی تاریخ قرار دیتے ہوئے لاہور میں ان کے ساتھ ایک شام کے سلسلے میں متعلقہ حضرات سے بات کر لوں گا۔ آپ کا یہ پروگرام مجھے اچھا لگا کہ لاہور سے آپ انھیں میر پور لے جائیں گے اور وہاں سے سرگودھا آئیں گے۔ اُس وقت تک میں بھی سرگودھا پہنچ چکا ہوں گا۔

توقع ہے کہ میرے لاہور جانے تک لاہور کا ٹیلی فون ٹھیک ہو چکا ہوگا۔ لہذا وہاں سے رابطہ قائم کروں گا آپ سے۔

بھارت سے شاہد کلیم کا خط ملا ہے کہ اسے تسلیم کے نسخے مل گئے ہیں۔ اس نے لکھا ہے کہ آپ کو اس سلسلے میں مطلع کر دوں۔

باقی باتیں ملاقات پر! ایڈریس بھجوانے کا شکریہ! والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۱۹ اکتوبر ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں کل سرگودھا میں تھا۔ آپ سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتا رہا مگر ناکام رہا۔ میرے ٹیلی فون میں کوئی نقص تھا۔

آپ کا ادارتی نوٹ بہت خوبصورت ہے اور بڑی محبت سے لکھا گیا ہے۔۔۔ دل سے ممنون ہوں۔ اس عبارت میں چند لفظی تبدیلیاں suggest کی ہیں۔ باقی تو بالکل معمولی ہیں البتہ آٹھویں دہائی پر غور کر لیں۔ جب کہا جاتا ہے کہ وہ شخص اپنی eighties میں ہے تو اس کا مطلب غالباً یہ ہوتا ہے کہ وہ اتنی کے پینے میں ہے۔ اسی طرح کرکٹ میچ میں جب کوئی کھلاڑی نوے رن بنا لیتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ وہ اب Nervous Nineties میں ہے۔ البتہ اگر پہلے دس برس کو پہلی دہائی کہا جائے تو پھر ستر اور اسی کی درمیانی دہائی آٹھویں دہائی ہی کہلائے گی۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ کیا انگریزی طریق کار اپنایا جائے یا ایسی طریق کو؟ میرا ارادہ ۲۲ اکتوبر کو لاہور جانے کا ہے۔ اگر گیا تو وہاں پہنچ کر آپ سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کروں گا۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

جیسا کہ میں نے ٹیلی فون پر آپ کو بتایا تھا مجھے حویلیاں اور پھر راولپنڈی اسلام آباد جانا تھا۔ سو میں گیا اور تقریباً پانچ روز کے بعد واپس آیا ہوں۔ بہت سے احباب سے ملاقات ہوئی۔ ان کی محبت اور خلوص نے سرشار کر دیا۔ لاہور اور پٹنڈی میں بڑا فرق ہے۔ میرے ساتھ صفدر رضا صغنی بھی تھا۔ اس کا تاثر بھی یہی تھا۔

اس بار انوار فطرت صاحب سے دوبار مفصل ملاقاتیں ہوئیں۔ جی خوش ہو گیا۔ نہایت ہی نفیس اور پر خلوص انسان ہیں۔ شاعر بھی بہت اچھے ہیں۔ میں نے ان سے کہا کہ اپنی نظمیں اوراق کے لیے دیں۔ آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ کی وساطت سے یہ رشتہ دوبارہ استوار ہوا۔ اوراق اور تسطیر میں نو جوان نظم نگاروں کا جو حلقہ مرتب ہو رہا ہے اس سے جدید اردو نظم کو فروغ ملے گا، اس کا مجھے کامل یقین ہے۔

Late Showers کے بارے میں نہیں سوچتا رہا۔ پہلے جو عنوانات سوچے تھے وہ میں نے اپنی کسی بیاض میں لکھ لیے تھے مگر بیاض نہیں ملی۔ دوبارہ سوچا تو اپنا ہی ایک شعر سامنے آ گیا جو میری حالت زار کے عین مطابق ہے۔ یعنی

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا  
اس عنوان کے نیچے باریک لفظوں میں پورا شعر بھی درج ہو سکتا ہے۔  
دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا  
سارا لہو بدن کا رواں مشیت پر میں تھا  
عنوان ”دن ڈھل چکا تھا“ کافی ہے۔

سوالات کے سلسلے میں ایک اہم سوال یہ ہو سکتا ہے۔ نظم کیسے ”پڑھنی“ چاہیے؟  
اس وقت سب سے اہم سوال ہی نظم کی قرات کا ہے۔ اکثر لوگ نظم کی قرات کے دوران نظم سے معافی کشید کرنے کے بجائے نظم میں معافی شامل کرتے ہیں۔ یہ بہت بُری بات ہے۔  
ایک سوال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جدید اردو نظم کو ورلڈ پوٹری کی main stream میں شامل کرنے کے لیے نہیں کیا کر رہا ہوں؟ اس حوالے سے پوٹری اوراق کے کام کی اہمیت اجاگر ہو سکتی ہے۔ ایک سوال مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے۔

میں کل سرگودھا جاؤں گا اور وہاں سے آپ کو ٹیلی فون کروں گا۔ یہ خط ٹیلی فونی ملاقات کے بعد ہی

آپ کو ملے گا۔ آپ نے میری نظموں کا مسودہ دیکھ لیا ہوگا۔ اس میں اغلاط کی نشاندہی کریں۔ نیز کسی لفظ یا لائن کے سلسلے میں کوئی مشورہ دینا چاہیں تو وہ بھی دیں۔ ممنون ہوں گا۔

پوٹری اوراق کے لیے ایک صفحہ آپ خود لکھیں تو کیا بات ہے۔ یا پھر انوار فطرت صاحب سے کہیں۔

والسلام

تخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۱۵ مئی ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط مجھے مل گیا ہے۔ تخلیقات میں نے پڑھ لی ہیں۔ انوار فطرت نے واقعی عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ بڑی صلاحیتوں کے نوجوان ہیں۔ میں ان کی نظمیں بھی شوق سے پڑھتا ہوں۔ آپ نے لکھا ہے کہ وہ اپنی نظمیں اوراق کے لیے بھیج رہے ہیں۔ ذرا جلدی کریں۔

اوراق میں ”امکانات“ کا حصہ اتنا پاپور ہوا ہے کہ اب نہ جائے رفتن ہے نہ پائے ماندن۔ اگر اس سلسلے میں کوئی بند نہ باندھا گیا تو آدھا پرچہ ”امکانات“ کے تحت شائع ہوگا۔ لہذا میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ”امکانات“ میں کسی بھی شاعر کی دو سے زیادہ تخلیقات شامل نہ ہوں۔ علاوہ ازیں یہ کوشش بھی ہوگی کہ ہر بار اس حصے میں نئے نام شامل ہوں۔ کوئی بہت اہم تخلیق مل جائے تو اس پابندی کے باوجود اسے بہر حال شامل کروں گا۔ چنانچہ اس بار آپ کی نثری نظم Demarcation اس حصے میں شامل کر رہا ہوں۔ یہ ایک بے حد خوبصورت تخلیق ہے جو کشمیر کے غائب حصے کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ تاہم یہ صرف کشمیر تک محدود بھی نہیں ہے۔ اس کا آفاقی پہلو بہت متاثر کرتا ہے۔

لظم ”یہاں تو وہی خواہش آب ہے“ بھی ایک بے حد خوبصورت تخلیق ہے۔ اسے نظموں کے حصے میں شامل کیا جا رہا ہے۔ کوشش کروں گا کہ باقی نظموں میں سے بھی کچھ شامل ہوں۔ بہر حال یہ ساری تخلیقات اب اوراق کے قبضے میں ہیں۔

ٹیلی فون پر آپ نے کہا تھا کہ ”یہ آواز کیا ہے“ کے عنوان کے تحت آپ مضمون شائع کریں گے مگر خط میں آپ نے لکھا ہے کہ ”تجزیاتی مطالعہ“ کے تحت ایسا ہوگا۔ میرا خیال ہے ”یہ آواز کیا ہے“ کا عنوان بہت تازہ اور دلکش تھا۔ ”تجزیاتی مطالعہ“ تو عام سی ترکیب ہے جو مضمون کی ادبی حیثیت کو نہیں بلکہ اس کے فقط



تجزیاتی پہلو کو سامنے لاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مضمون اس عنوان کے تحت شامل نہیں کرنا چاہیے۔ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں آواز پر دو تخلیقات بھیج رہا ہوں۔ ایک تو غیر مطبوعہ ”چاپ“ ہے اور دوسری ”یہ آواز کیا ہے“ جو اسی عنوان سے چھپی تھی اور بہت مقبول ہوئی تھی۔ مضمون کے ساتھ ان دونوں نظموں کو منسلک کرنے سے موضوع اپنے بھرپور انداز میں قارئین تک پہنچے گا۔ مگر یہ تو محض ایک مشورہ ہے۔ آپ اپنی صوابدید کو بروئے کار لائیں اور بحیثیت مدیر جو مناسب سمجھیں کریں۔

سلیم نے مجھے آپ کو بھیجنے کے لیے اپنی دو تخلیقات دی ہیں۔ یوں وہ آپ کے ارشاد کی تعمیل کر رہا ہو۔ میں ۷ اگست کو سرگودھا سے آپ کو ٹیلی فون کرنے کی کوشش کروں گا۔ ۱۹ مئی کو لاہور جانے کا ارادہ ہے۔ ”اردو لائیو“ آپ کو مل گیا ہوگا۔ بہت شاندار پرچہ چھپا ہے۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل کر دی ہے۔ سارے کام چھوڑ کر آپ کے لیے ”نثری نظم“ کے بارے میں اپنے تاثرات رقم کیے ہیں۔ خدا کرے آپ کو پسند آجائیں۔

جریدہ ”نظم“ کا خیال بہت عمدہ ہے۔ ایک طویل عرصہ سے اس قسم کے رسالے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۳ مئی ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا ۲۶/۴/۹۸ کا خط ملا۔ بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے نظم کا ترجمہ بھجوایا۔ ساتھ ہی وعدہ بھی کیا کہ دوسری نظم کا ترجمہ بھی تین چار روز میں بھیج دوں گا۔ تا حال یہ ترجمہ مجھے نہیں ملا۔ توجہ کیجیے گا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے آپ کو تین نظمیں بھجوائی تھیں۔ تیسری نظم کا بھی کچھ کیجیے گا۔ آپ کا خط آنے پر ہی پوٹری اور اق کا مواد کمپوزیشن کے لیے بھیجا جائے گا۔ آج آپ کو ٹیلی فون کرنے کی بھی کوشش کروں گا۔

اور اق کے آئینہ شمارہ کے لیے آپ نے اپنی نظمیں ابھی شاید نہیں بھیجیں۔ اور اق اب اپنے آخری مراحل میں ہے۔ پرچہ بہت مخنم ہو گیا ہے کچھ سمجھ نہیں آ رہا کہ کس طرح اس کے پرکترے جائیں۔

یہاں بارشوں کا سلسلہ جاری ہے۔ کٹی ہوئی گندم کھیتوں میں بھیگ رہی ہے۔ جسے دیکھتے ہوئے کسانوں کی آنکھیں بھی بھیگ گئی ہیں۔ دکاندار اور کارخانہ دار خوش قسمت ہیں کہ ان کا مال چھت کے نیچے

ہوتا ہے۔ کسان بے چارہ بے یار و مددگار زیر آسمان پڑا ہے اور آسمان کی سنگ دلی کوئی نئی بات نہیں ہے۔  
میں نے دو تہی پنجابی نظمیں لکھی ہیں اور بس! والسلام آپ کا

قلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۳۰ مارچ ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ایچی ہالنز کی نظم کا ترجمہ جو انوار فطرت نے کیا ہے خوب ہے۔ اسے شامل کر رہا ہوں۔ آپ کے لیے ایک اور نظم ارسال ہے۔ اس کا ترجمہ آپ خود کر دیں۔ جی ہاں! آپ سے تفصیلی ملاقات ضرور ہونی چاہیے۔ میرا ارادہ ۱۵ اپریل کو دو تین روز کے لیے لاہور جانے کا ہے۔ باقی عرصہ میں یہیں رہوں گا۔ پروگرام ضرور بنائیے گا اگر مجھے قبل از وقت اطلاع مل جائے تو سرگودھا میں نئی نظم لکھنے والوں کو یکجا کیا جاسکتا ہے تاکہ وہ آپ کی نظمیں بھی سنیں اور آپ سے ڈائلاگ بھی کریں۔

دو نظمیں بھیج رہا ہوں۔ اول تو آپ خود ہی ترجمہ کر دیں یا ایک نظم خود کریں، دوسری کسی اور سے کروا لیں۔ ذرا جلدی ارسال کریں۔ اگر ممکن ہو تو فرشی صاحب کی کسی اور نظم کا ترجمہ بھیجوا دیں۔ والسلام

قلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۸ ستمبر ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط مل گیا تھا۔ میں نے آپ کے ادارے کو بغور پڑھ کر، آپ کے ارشاد کی تعمیل کر دی ہے۔ معلوم نہیں کہاں تک اپنے موقف کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہوں۔ بہر حال کوشش کی ہے۔ اگر اس تحریر میں کوئی بات ناگوار خاطر ہو تو بے شک اسے شائع نہ کریں۔ یہ محض تکلفاً نہیں لکھ رہا۔ آپ مجھے بہت عزیز ہیں اور میں نہیں چاہتا کہ ہمارے روابط میں کوئی معمولی سی سلوٹ بھی نمودار ہو۔

میں نے آپ کو جو مضمون بھیجا تھا اس کی پہلی سطر میں لفظ غدور (Mutiny) ہے اس طرح سطر نمبر ۱۳ (صفحہ نمبر ۷) پر ”پھر ساختوں اور نام روپ کے.....“ پڑھیں

چند سال سے میرا خط شکستہ ہو رہا تھا مگر اب شکستہ تر ہو گیا ہے۔ آگے آگے دیکھینے ہوتا ہے کیا!  
بلد یومرزانے ایک کتاب بھیجی ہے۔ ارسال ہے۔

آپ اوراق میں چھپنے والے ۵۰ سالہ جائزوں بالخصوص نظم کے جائزے کے بارے میں مجھے اپنے  
تاثرات ضرور لکھیں۔ اوراق کے آئندہ شمارے کے لیے نظمیں بھی بھیجیں۔  
آئندہ صاحب کو پرچہ بھیج دیا تھا۔ ابھی رسید نہیں ملی۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۲۲ اگست ۱۹۹۷ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط مجھے مل گیا ہے۔ ”سز چکر اور اینٹی سز چکر“ پر مضمون مکمل کر لیا ہے۔ اس کا ذکر آپ سے ہوا  
تھا اور آپ نے کہا تھا کہ جیسے ہی مکمل ہوا سے بھیج دوں۔ آپ اسے پڑھ لیں۔ اگر آپ کے پرچے کے کام  
کا ہو تو رکھ لیں ورنہ بلا تکلف مجھے واپس کر دیں۔ میں نے اس مضمون میں دریدا کے نظریہ  
Deconstruction کو Deconstruct کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسے لکھتے ہوئے بڑا لطف آیا اور  
ذہن صاف ہوتا چلا گیا۔ عجیب سا تجربہ ہے۔ آپ کسی مسئلہ کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں لیکن جب  
اس پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی بہت سی گرہیں از خود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ آپ نے چار نظمیں بھی طلب کی  
تھیں۔ سو بھیج رہا ہوں۔ نثری نظم پر آپ کے اقتباسات مل گئے ہیں۔ میں کل دو تین روز کے لیے پنڈی  
جانے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ واپس آتے ہی لاہور جانا ہوگا۔ لاہور سے واپس آنے کے بعد اس موضوع پر کچھ  
لکھنے کی کوشش کروں گا۔ خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۷ جولائی ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں آپ کو کتاب کے مزید تین نسخے بھجوا رہا ہوں۔ آپ جن دوستوں کو بطور خاص



دینا چاہئیں بھیج دیں۔ مقصود یہ ہے کہ وہ جدید اردو نظم کی جدید ترین کروٹوں سے آشنا ہو سکیں۔

اوراق کی کاپیاں جرنی شروع ہو گئی ہیں۔ اس بار پرچہ ۵۲۵ صفحات کے لگ بھگ ہوگا۔ کیونکہ اس میں پچھلے پچاس برسوں کے حوالے سے کچھ مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں جیسا کہ میں پہلے ہی آپ کو لکھ چکا ہوں۔ رفیق سندیلوی کا مضمون سب سے آخر میں آیا ہے۔ جدید اردو نظم کے بارے میں ہے۔ بہت ہی خوبصورت مضمون ہے۔ انھوں نے بڑی جرأت سے پچھلے پچاس برسوں میں ابھرنے والی جدید اردو نظم کی تصویر سی پیش کر دی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کا یہ مضمون ہنگامہ خیز ثابت ہوگا۔ اسی طرح ناصر عباس نے جدید اردو تنقید پر ایک معرکے کا مضمون لکھا ہے۔

میرا ارادہ ۱۵ جولائی کو اوراق کی کاپیاں لے کر لاہور جانے کا ہے۔ تین چار روز وہاں ٹھہروں گا۔ توقع ہے کہ اس وقت تک بارش ہو گئی ہوگی اور موسم بھی کچھ شریف تر ہو گیا ہوگا۔ اگر پروگرام بنے تو انہی دنوں لاہور کا ایک چکر لگائیے۔ ملاقات ہو جائے گی۔ لاہور سے میں آپ کو ٹیلی فون بھی کروں گا۔

”عجب اک مسکراہٹ“ کے بعد بھی نظموں کی آمد کا سلسلہ رکائیں ہے تین نئی نظمیں لکھ چکا ہوں۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۲۱ جون ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں ۱۵ جون کو لاہور چلا گیا تھا۔ کل واپس آیا ہوں۔ لاہور میں آپ کا بہت انتظار رہا۔ ڈاکٹر امجد پرویز میرے ہاں آ گئے۔ میں نے بشریٰ اعجاز کو ٹیلی فون کر دیا تھا۔ وہ بھی آ گئیں۔ آپ کا ذکر خیر ہوتا رہا۔ انھیں لاہور میں آپ کی آمد کا انتظار تھا۔ ساتھ ہی یہ تشویش بھی تھی کہ کہیں بلڈ پریشر نے راستہ روک نہ دیا ہو۔

”عجب اک مسکراہٹ“ کا ایک نسخہ آپ کے لیے ارسال ہے۔ بتائیں کہ چنڈی میں کن کن نئے نظم نگار حضرات کو کتاب بھیجی جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ کتاب نئی پود کے ایسے شعرا ضرور پڑھیں جنہیں آگے چل کر اردو نظم کو مالا مال کرنا ہے۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ والسلام

مخلص  
وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۸ جون ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آج ہی مجھے انڈیا سے عزیز پری ہار کا خط ملا ہے۔ اور اوراق میں آپ ان کا کلام پڑھتے رہے ہوں گے۔ وہ کچھ عرصہ سے ایک اہم انگریزی رسالہ Poetry Alive چھاپ رہے ہیں۔ اس کے موسم سرما کے پرچے میں وہ PAK Poetry کو اہمیت دیں گے۔ وہ آج کے دس نظم گو شعرا بالخصوص نئے لکھنے والوں کی نظمیں انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے انہیں آپ کا ایڈریس بھیج دیا ہے۔ آپ یہ کام ضرور کریں تاکہ ہندوستان کے انگریزی دان طبقہ تک اردو کی جدید شاعری پہنچ سکے۔ وہ اپنا انگریزی پرچہ بھی آپ کو بھیجیں گے اور اپنا کلام بھی۔ آپ بھی انہیں اپنا پرچہ بھیجیں۔ وہ بہت اچھا لکھنے والے نوجوان ہیں۔ انگریزی بھی بہت اچھی لکھتے ہیں۔ میری ان سے دہلی میں ملاقات ہوئی تھی۔ ان کا ایڈریس یہ ہے:

Bhupinder Aziz Parihar  
HJ 176 Housing Board Colony  
Ferozepur Road,  
Ludhiana- 141001  
Punjab (India)

وہ دس شاعروں کی دو دو تین تین نظمیں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ صرف انگریزی تراجم شائع کریں گے تاہم آپ ان کے ساتھ اصل اردو نظمیں بھی بھیج دیں۔ اپنی نظموں کا انتخاب امجد پرویز سے اور میری نظموں کا انتخاب آپ خود کریں۔ میری اور آپ کی نظمیں تو انگریزی میں ترجمہ بھی ہو چکی ہیں۔ لہذا آسانی رہے گی۔ اس سلسلے میں آپ کے خط کا انتظار رہے گا۔ والسلام

مخلص  
وزیر آغا

.....☆☆☆.....

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

کل آپ کا خط ملا اور مضمون بھی جس کا مجھے سخت انتظار تھا۔ مضمون متوازن، گہرا اور معنی خیز ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم نگاری کے علاوہ جدید نظم کے باب میں بھی آپ نے بڑی خوبصورت باتیں کی ہیں۔ کاش غزل کی روایت میں کلیشہ سازی کو پسند کرنے والے نظم گو شعرا اس مضمون سے روشنی حاصل کریں اور اپنا اسلوب اور زاویہ بدل کر جدید نظم کی Main Stream میں شامل ہو سکیں۔ فی الحال تو وہ نظم کو سجانے پر زیادہ توجہ صرف کر رہے ہیں تاکہ داد حاصل کر سکیں۔ دراصل مشاعرے کی روایت نے فوری داد حاصل کرنے کی جس عادت میں ہمارے شعرا کو جکڑا ہے اس کا نتیجہ آرائشی اسلوب کا بے محابا فروغ ہے۔ مگر یہ لوگ اس بات سے آگاہ نہیں ہیں کہ فوری تاثر گہرے Sustained تاثر کا بدل کبھی نہیں ہو سکتا۔ بہر حال مضمون ہوں کہ آپ نے ایک خوبصورت مضمون لکھ کر بھیجا۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی آپ کے ہاں انفرادیت ہے۔ کیسی اچھی بات ہے!

سلیم کی کتاب آگئی ہے۔ شاید آج آپ کو بھجوائے گا۔

”ڈکھ“ خوبصورت تخلیق ہے۔ لطف آگیا۔ اسے اوراق میں شامل کروں گا۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔ خوشی ہوئی کہ آپ نے ستیہ پال آنند کی نظم پر اپنا مضمون مکمل کر لیا ہے۔ کوشش کریں کہ وسط مئی تک یہ مضمون مجھے ضرور مل جائے۔ آپ کے مضمون کے ملنے پر یہ گوشہ مکمل ہو جائے گا، اور میں اسے کمپوزیشن کے لیے دے سکوں گا۔

آپ میری نظموں میں اتنی گہری دلچسپی لے رہے ہیں۔ مضمون ہوں۔ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ نظم میں لفظ ”جیتنے“ لکھ دینے سے نظم کا مفہوم بدل جائے گا۔ جب کہ اس میں بھی کوئی شک نہیں (کم از کم میرا احساس یہی ہے) کہ ”روندنے“ سے جو مفہا ہم ابھرتے ہیں ان کے دائرے زیادہ وسیع ہیں۔ مثلاً یہ کہ میرا تھن ایک اجتماعی دوڑ ہے۔ اس میں جو ”دوڑنے والا“ اجتماع سے ہاتھ چھڑا کر آگے نکلا



ہے اسے (خرگوش کی طرح) پیچھے آنے والے قدموں کی اجتماعی آواز کا ہمہ وقت خطرہ ہے اور اسی لیے وہ پلٹ پلٹ کر اسے دیکھتا بھی ہے۔ مگر یہ گردن موڑ کر دیکھنا بھی اس کے لیے سب سے بڑا رسک ہے۔ یہ ”چیز“ جو اس کے پیچھے ایک بھاری غیر ارغی مشین کی طرح ہزاروں قدموں سے لیس، اندتی چلی آتی ہے خود پورا معاشرہ ہے جو اپنے چنگل سے نکلے ہوئے فرد کو ”روند“ دینا چاہتا ہے۔ ایک اور زاویے سے دیکھیں تو یہ ”چیز“ بجائے خود ”موت“ ہے جو اب دوڑ کے آخری مراحل میں آگے جانے والے تک پہنچ کر اسے کچل دینا چاہتی ہے۔ وہ اس سے جو ہمدردی کرتی ہے اس میں Irony ہے جیسے کہہ رہی ہو ”تم ہزار بچنے کی کوشش کرو، اپنا انجام تو جانتے ہی ہو۔“ یوں مجھے یہ Marathen خرگوش اور کتوں کی دوڑ نظر آتی ہے۔ روند نے کالفاظ اس لیے نظم میں آیا ہے۔ جب میں نے یہ نظم لکھی تو یہ مغایم میرے پیش نظر نہیں تھے۔ مگر نظم کو جب دوبارہ پڑھا ہے تو یہ ابھر آئے ہیں۔ ممکن ہے اور مغایم بھی ابھریں کیونکہ نظم کا کوئی ایک متعین معنی اس کا نقص ہوتا ہے۔ ستیہ پال آئند صاحب کے تاثرات قابل قدر ہیں۔ انہی تاثرات کا اظہار انھوں نے Poems - Mild Mellow میں بھی کیا تھا۔ ان کا بے حد ممنون ہوں لیکن میری نظم نگاری میں تبدیلی محض پچھلے پانچ چھ برس کے دوران میں نہیں آئی۔ یہ وقفے وقفے سے آتی رہی ہے۔ مثلاً ساتویں دہائی میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ مزاج کے اعتبار سے پہلی نظموں سے مختلف ہیں۔ یہ نظمیں ”زردبان“ (مجموعہ) میں شامل ہیں۔ اسی طرح ”آدمی صدی کے بعد“ کا مزاج بھی ان نظموں سے مختلف تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ شاعر کے ہاں تبدیلی آتے رہنا چاہیے۔ جب وہ رُک جائے یا تکرار کا مرکب ہونے لگے تو اسے کچھ یا زیادہ عرصہ کے لیے شاعری ترک کر دینی چاہیے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۱۹ اپریل ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم۔ عید مبارک!

آپ کا خط ملا۔ بے حد خوشی ہوئی کہ مضمون آپ کو اس قدر پسند ہے۔ اگر یہ واقعی مست نمانی کا کام کر سکے تو اور کیا چاہیے۔ جملہ یوں ہے:

ہائیکو کے مزاج پر اس کا اثر یوں مرتسم ہوا ہے کہ بات.....

نظم کے سلسلے میں آپ کا خیال ہے کہ متن میں ’میرا تھن‘ زائد ہے،..... مجھے اس سے کامل اتفاق

ہے۔ بہت بہت شکریہ۔ اتفاق سے ابھی میں نے نظموں کا مسودہ پریس کے حوالے نہیں کیا تھا۔ لہذا وہاں بھی میرا تھمن کا لفظ حذف کر دیا ہے۔ عنوان میں اس لفظ کی موجودگی ہی کافی ہے۔

مجھے خود بھی یہ نظم اچھی لگی ہے۔ بالکل نیا موضوع ہے۔ چلیے آپ نے تو اسے پسند کر لیا۔ دیکھیں دوسرے کیا کہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کوئی صاحب اس کا تجزیاتی مطالعہ بھی کریں۔

میرا ارادہ اب ۳۱ کو لاہور جانے کا ہے۔ غالباً ۲۳ کو واپسی ہوگی۔ وہاں کا ٹیلی فون کٹ گیا ہے۔ اسے بحال کرانے کی کوشش کروں گا لیکن قیام کے دوران ٹیلی فونی رابطہ منقطع ہی رہے گا۔ کاش ان دنوں آپ بھی لاہور ہی میں ہوتے تو آپ سے ملاقات ہو جاتی۔

سرگودھا کے نوجوان شعرا کو میں نے آپ کے رسالے میں باقاعدگی سے لکھنے کے لیے کہا ہے۔ امید ہے انھوں نے آپ کو اپنی تخلیقات بجاوادی ہوں گی۔

مئی کے آغاز میں سرگودھا کا ایک چکر لگائیں۔ یہاں کے احباب کو آپ کا انتظار ہے۔ والسلام

تخلص

وزیر آغا

☆☆☆

سول لائٹس سرگودھا

۳۱ مارچ ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

میں تو مایوس ہی ہو چلا تھا مگر پھر اچانک تسلیر سے ملاقات ہو گئی۔ آپ نے بڑے دیرسان سے اسے مرتب کیا ہے۔ ابھی اس کی صرف نظمیں پڑی ہیں اور ادارہ یہ بصورتِ نظم بھی! آپ کے ادارہ کا دامن بہت وسیع ہے۔ یہ آنے والے ایام کی تصویر بھی ہے اور خدشات کا اظہار بھی۔ جس تیزی سے دنیا ریلوے پلیٹ فارم میں تبدیل ہو رہی ہے جہاں ہر ملک اور قوم کے ”نمونے“ ہر وقت تبادلہ خیالات میں نہیں تبادلہ محسوسات بھی کریں گے، اس سے ایک خطرہ تو یہ ہے کہ اجتماعی روپ اس انفرادی روپ کو دھندلا نہ دے جو فنون لطیفہ کا محرک ہے اور دوسرا خطرہ یہ کہ کہیں اتنے بڑے پیمانے پر دنیا والوں کی ملاقات سے ہر طرح کے وائرس کا تبادلہ نہ ہونے لگے۔ بہر حال آپ نے اپنے ادارے سے آنے والے زمانے کی جو تصویر کھینچی ہے وہ متاثر بھی کرتی ہے اور لمحہ فکریہ بھی مہیا کرتی ہے۔ نظم کے کچھ سول میں آپ نے بہت کچھ سمیٹ لیا ہے۔

مبارکباد!

پرچہ اطمینان سے پڑھوں گا۔ ابھی تو فلو کی زد میں ہوں۔ ڈاکٹر نے جو ادویات کھانے کو دی تھیں ان سے مرض کا قلع قمع نہیں ہوا بلکہ اسے دبا دیا گیا ہے۔ اور دبا دینا ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے کیونکہ جسے دبایا جاتا ہے وہ باہر آنے کے سوراخ سے دریافت کر لیتا ہے۔ سو تھکاوٹ جسم ٹوٹنے اور اونگھنے کے عذاب میں مبتلا ہوں۔ دیکھئے کب نجات ملتی ہے۔

مجھے لاہور جانا تھا تا کہ اپنا شعری مجموعہ ”عجب اک مسکراہٹ“ پریس کے حوالے کر دیتا مگر جاعی نہیں سکا۔ آپ نے لکھا ہے کہ جلد ہی ملاقات ہوگی۔ بہت خوشی ہوئی۔ ”مکالمہ“ میں چھپنے والا مضمون وہی ہے جس کا ایک حصہ اسلام آباد تقریب میں پڑھا گیا تھا۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۵۸۔ سول لائٹس سرگودھا

۲۶ دسمبر ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم! نیا سال مبارک

ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔ حمد خوب ہے مگر اوراق کی کاپیاں جڑ گئی ہیں۔ کاش یہ حمد آج سے چند روز پہلے موصول ہو جاتی۔ اب آپ اسے بے شک کسی اور رسالے میں شائع کر دیں۔ کیونکہ سالنامہ اوراق کے بعد اوراق کا شمارہ اگست میں شائع ہوگا۔ سالنامہ اوراق کی ضخامت ۳۹۶ صفحات ہوگئی ہے۔ اس بار پرچہ خاصا Diversel ہے۔ امید ہے آپ کو اچھا لگے گا۔

اس کے بعد کے شمارے کے لیے آپ کو براہِ رم ستیہ پال آنند کی نظموں کے ایک خاص موضوع پر بھی ایک لکھنا ہے۔ کوشش کریں کہ اوراق کے چھ صفحات سے تجاوز نہ کرے۔ میں نے ستیہ پال آنند صاحب کو لکھا ہے کہ گوشے کے لیے اوراق کے ۵۔۶ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔ ان میں تھوڑا سا اضافہ تو ممکن ہے لیکن زیادہ نہیں۔

مجھے یہ پڑھ کر بہت خوشی ہوئی کہ آپ نے ستیہ پال آنند کے تراجم کو اس قدر پسند کیا ہے۔ دراصل آپ کی نظموں کے جو خوبصورت تراجم پال صاحب نے کیے تھے انہی کو پڑھ کر مجھے خیال آیا تھا کہ اپنی نظموں کے سلسلے میں ان سے درخواست کروں۔ ان کا کرم ہے کہ انہوں نے نہ صرف حامی بھری بلکہ بڑی محبت اور کھل اور کاز کو بروئے کار لا کر نظموں کے تراجم کیے۔ مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ اردو نظموں کے



بہترین تراجم میں ان کی حیثیت منفرد اور امتیازی ہے۔ میں کل لاہور جا رہا ہوں۔ کتاب کا ایک نسخہ امجد پرویز صاحب کو بھی پیش کروں گا۔ کیا عجب کہ وہ اس پر کسی اخبار میں تبصرہ کر دیں۔ اگر آپ کا موڈ بہت تو آپ بھی انگریزی میں یا اردو میں کسی اخبار یا رسالہ میں مفصل تبصرہ کر دیں۔ ستیہ پال آئندہ صاحب خوش ہو جائیں گے۔ ان کا حق بھی ہے کیونکہ اردو کے ایک بہت اچھے نظم نگار ہونے کی حیثیت میں وہ نظم کی nuances کو دوسرے ترجمہ کرنے والوں کی نسبت زیادہ آسانی سے گرفت میں لے سکتے ہیں۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل میں سوڈیش ترجمے والی کتاب کا ایک نسخہ ارسال ہے۔ کیا ہے؟

”چمک انہی لفظوں کی چھاگل“ کے صرف دو نسخے میرے پاس موجود ہیں اور میری لاہوری میں ان کی موجودگی بہت ضروری ہے۔ میں کل لاہور جاؤں گا اور بک سٹالز سے کتاب کی تلاش کراؤں گا۔ اگر مل گئی تو آپ کو بھجوا دوں گا۔ میرا ارادہ ۲۷ اور ۲۸ کو لاہور جانے کا ہے۔ ۲۹ کو ملتان جاؤں گا۔ اپنے نواسے کی شادی کے سلسلے میں۔ یکم کو وزیر کوٹ میں واپسی ہوگی۔ ۵ جنوری کو رشید نثار صاحب کی کتاب کی تقریب رونمائی کے سلسلے میں چنڈی جانا ہے۔ دیکھیں آپ سے کہاں ملاقات ہوتی ہے۔ آپ کے رسالہ کا شدید انتظار ہے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۳ نومبر ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

لاہور سے واپسی پر آپ کا خط ملا۔ میں لاہور میں آپ کا انتظار کرتا رہا۔ آپ آجائے تو بہت لطف آتا۔ سلوٹ کو اس قدر پسند کرنے کا شکریہ! آپ صاحب نظر ہیں اور نظم کے خفی ابعاد کو چھونے پر قادر ہیں۔ ورنہ ہمارے ہاں اکثر لوگ نظم کی بالائی سطح پر ہی رہتے ہیں۔

آپ سے ایک اور نظم کا وعدہ کیا تھا۔ اس وعدہ نے دردل پر دستک دی تو ادھر سے ایک نظم نے درشن دیا۔ آپ کے لیے بھجوا رہا ہوں۔ اس کے بارے میں مجھے لکھیے گا۔ آپ کے جریدہ کا ابھی سے منتظر ہوں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

کل آپ کا خط ملا۔ سہ ماہی جریدہ نکالنے کا خیال بہت اچھا ہے۔ یقیناً آپ کے ذہن میں اس کا کوئی بلیو پرنٹ بھی ہوگا جو اسے عام رسالوں سے الگ نظر آنے میں مدد دے گا۔ ملاقات ہونے پر معلوم ہوگا کہ آپ اس نئے جریدے سے کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ اصل کام تو نئی نظم کی ترویج و اشاعت ہونا چاہیے۔ کیا آپ نے اس بات پر غور کیا ہے کہ پرچہ اگر صرف ”نظم“ کے لیے مختص ہو، نظم پر مضامین، تجزیاتی مطالعے، تراجم، محاکمے اور بہترین نظموں کے انتخاب پیش کرے تو وہ عام قسم کے رسائل سے بالکل الگ نظر آئے گا۔ اگر ”شاعری“ اس کا نام ہو تو پھر جملہ اصناف شعر اس میں سمٹ آئیں گی اور ناموزوں پھیلاؤ دور آنے کا۔ بہر حال اس تجویز پر غور کریں۔

آپ نے مجھ سے نظمیں طلب کی ہیں۔ شکریہ! میں نے پچھلے دو ماہ کے دوران تین چار نظمیں لکھی ہیں مگر وہ مختلف رسائل کو چلی گئیں۔ ایک نظم میں نے اوراق کے لیے سنبھال لی تھی۔ یہی آپ کو بھجوا رہا ہوں۔ اس کا سستہ پال آئندہ انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ نظم انھیں بہت اچھی لگی ہے۔ مگر آپ کا تاثر معلوم ہوگا تو اطمینان نصیب ہوگا۔ اگر نظم اچھی لگے تو پھر آپ اس کا تجزیاتی مطالعہ (اپنے جریدے کے لیے) بھی کر سکتے ہیں۔ اوراق میں نظم کو شائع نہیں کروں گا۔

اس وقت میرے پاس کوئی غیر مطبوعہ مضمون نہیں ہے۔ جب بھی لکھا آپ کے لیے محفوظ کر لوں گا۔ ملاقات ہونی چاہیے۔ میں سوچ رہا ہوں کہ ۲۹ اکتوبر تک دو تین روز کے لیے لاہور جاؤں۔ اگر گیا تو آپ کو مطلع کروں گا۔ لاہور کا ٹیلی فون اب ۳۸۱۵۶۲ ہے۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

☆☆☆.....

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

کل ہی آپ کا خط ملا۔ آپ کی علالت کا پڑھ کر تشویش ہوئی۔ فشار خون کا عارضہ آپ کے معاملے میں قطعاً قبل از وقت ہے۔ میرا خیال ہے اس کی وجہ آپ کا بے حد حساس ہونا ہے۔ معمولی سادہ واقعہ بھی آپ پر گہرے اثرات مرتب کرتا اور فشار خون کا موجب بن جاتا ہے۔ بے شک اب ایسی ادویات آگئی ہیں جو

اس کو اعتدال پر رکھتی ہیں مگر ان کی کارکردگی عارضے کی بیخ کنی پر منتج نہیں ہوتی۔ آج کل بہت سے ایسے مضامین چھپ رہے ہیں جن میں بدن کے عوارض بالخصوص فشارخون وغیرہ کے علاج کے سلسلے میں روح کی سطح پر بدن کے نظام کو تیز رفتاری کی روش سے نجات دلانا ضروری تصور ہو رہا ہے۔ قدیم زمانے میں لوگ باگ مراقبہ، سادھی کے ذریعہ رفتار کو کم کرنے میں کامیاب ہو جایا کرتے تھے۔ اب یا تو غشیات سے کام لیا جاتا ہے یا پھر فشارخون کے چر کے سہنے پڑتے ہیں۔ نو جوانی کے ایام ہی سے میں نے اپنی رفتار کو کم کرنے کے لیے فلکیات سے اور بعد ازاں طبیعیات سے مدد لی ہے۔ ان دونوں کے مطالعہ سے مجھے اپنے کردار اور اس پر بننے والی مخلوق اور اس کے معاملات کے ضمن میں یہ احساس ہوا ہے کہ اتنی بڑی کائنات میں اپنی پرکاش سے بھی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ اگر کائناتی وقت میں ہماری زمین کی ساری عمر محض ایک لمحے کا کروڑواں حصہ ہے تو اس کے معاملات کو اتنی سنجیدگی سے لینا کہ یہ زندگی اور موت کا مسئلہ بن جائیں ایک نفسیاتی رویے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ میں مانتا ہوں کہ زندگی کے بڑے بڑے دکھ اپنا خراج ضرور وصول کرتے ہیں اور ایک زندہ اور صحت مند آدمی جو زندگی سے پوری طرح وابستہ ہے اس عمل سے گزرتا ہے مگر بہت سے چھوٹے چھوٹے دکھ تو اس قابل نہیں ہیں کہ انہیں فشارخون میں اضافے کی اجازت دی جائے۔ زندگی کے آخری ایام میں مولانا صلاح الدین احمد نے زندگی کا ایک ایسا بیڑن نکال دیا تھا جو چھوٹے چھوٹے دکھوں پر انہیں چننے کی ترغیب دیتا تھا۔ مثلاً میں ان سے کہتا: مولانا! ادبی دنیا کی اشاعت میں بہت تاخیر ہو گئی ہے۔ پرچہ کا بروقت نکلنا بہت ضروری ہے۔ اس تاخیر نے مجھے پریشان کر دیا ہے تو مولانا بے اختیار ایک قبچہہ لگاتے اور کہتے "پرچہ بھی چھپ جائے گا اور اگر نہیں چھپے گا تو اس سے اتنی بڑی کائنات میں کیا فرق پڑے گا؟ سو میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ ہر روز طبیعیات پر لکھی گئی کسی کتاب کے چند صفحات ضرور پڑھا کریں (اگر پہلے سے پڑھا رہے ہوں تو صفحات میں اضافہ کر دیں) یکا یک آپ محسوس کریں گے کہ آپ بالکل نئے بعد Dimension میں آ گئے ہیں اور آپ کو اپنی سابقہ اُنریئل UNREAL نظر آنے لگی ہے۔

کھڑکیاں بے حد خوبصورت نظم ہے۔ مجھے آپ کی نظمیں بہت اچھی لگتی ہیں۔ آپ جدید نظم کے پارکھ اور نباض ہی نہیں اس کے ذریعے کھڑکیوں کو کھولنے اور ان کے پیچھے کے منظر نامے کو دیکھنے پر قادر بھی ہیں۔ ہمارے اکثر نظم گو شعرا تو دیواروں سے ٹکریں مارتے رہ جاتے ہیں۔ ایسی خوبصورت نظم لکھنے پر میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ خدا کرے آپ ایسی لاتعداد نظمیں لکھ کر اردو ادب کو مالا مال کر دیں۔ ہاں یاد آیا کسی زمانے میں کھڑکی کے موضوع نے میرے دل پر بھی دستک دی تھی مگر دل کی چار دیواریں ہیں اور کھڑکی نے غیر ارادی طور پر بے احتیاطی سے یا جان بوجھ کر دل کی نظم والی دیوار کے بجائے انشائیہ والی



دیوار پر دستک دے دی تھی۔ چنانچہ انشائیہ ”کھڑکی“ نمودار ہوا تھا جو میرے انشائیوں کے مجموعے ”پگڈنڈی سے روڈ رولر تک“ میں شامل ہے۔ یہ ایک بے حد دلچسپ صورت حال ہے کہ ایک ہی موضوع جب ایک تشری صنف میں بھرا جائے تو وہ روح کی کن ڈائمنشنز تک پہنچتا ہے اور جب نظم کی صنف کو ذریعہ اظہار بنایا جائے تو کن ڈائمنشنز کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس انشائیہ کا مطالعہ کر کے مجھے ضرور لکھیں۔ اسی دوران میں نے متحدہ نظمیں لکھی ہیں۔ والسلام

قلم

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۵۸۔ سول لائنز سرگودھا

۱۷ جون ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

اُس روز جب آپ کا ٹیلی فون آیا تو آپ کا فرستادہ پیش لفظ میرے سامنے پڑا تھا۔ اگر فون ایک گھنٹہ بعد آتا تو میں ٹیلی فون پر ہی آپ کو اپنے تاثرات سے آگاہ کر دیتا۔ اس دوران سلیم نے بھی اسے پڑھ لیا ہے۔ وہ بے حد خوش ہے اور آپ کا شکریہ ادا کر رہا ہے۔

اس خوبصورت پیش لفظ کو پڑھ کر اور اس سے پہلے نظموں کے اُن تجزیاتی مطالعوں کا مطالعہ کر کے جو آپ نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر آپ نظم پر تنقید نہیں لکھیں گے تو بڑا غلم کریں گے۔ میں آپ کو جملہ ادبی موضوعات اور اصناف پر باقاعدہ مقالات لکھنے کی ترغیب نہیں دے رہا فقط یہ کہہ رہا ہوں کہ آپ نظم کے باب میں اپنے خاص دلکش اسٹائل میں اظہار خیال ضرور کرتے رہیں۔ زیر نظر پیش لفظ میں آپ نے جس تازہ کاری کا مظاہرہ کیا ہے وہ عام نہیں ہے۔ اسے حریذ آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔

اوراق کا کام تیزی سے ہو رہا ہے۔ پرچے کا مسودہ اس ماہ کے آخر تک تیار ہو جائے گا۔ پھر میں اسے پریس کے حوالے کر دوں گا۔ توقع ہے کہ وسط جولائی تک پرچہ شائع ہو جائے گا۔

پچھلے دنوں ڈاکٹر غلام حسین اظہر میرے پاس آئے تھے۔ ایک رات گاؤں میں میرے مہمان رہے۔ آپ کا ذکر خیر ہوتا رہا۔ بہت نفیس انسان ہیں۔ والسلام!

قلم

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

کل ٹیلی فون پر آپ سے بات ہوئی۔ ابھی تک ٹیلی فون خراب ہے۔ آواز بہت مدھم آتی ہے۔ لہذا پوری بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ممکن ہے میری آواز آپ تک صحیح پہنچ رہی ہو۔ شکایت درج کرا دی ہے۔ امید ہے دو ایک سال میں ٹیلی فون ٹھیک کر دیں گے۔

سلیم کی تخلیقات کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں آگئی ہیں۔ اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ آپ بے شک اطمینان سے کتاب کا پیش لفظ لکھیں۔ کوئی جلدی نہیں ہے۔

میں نے سنیہ پال آنند صاحب کو خط لکھ دیا تھا۔ ان کا جواب بھی آ گیا تھا۔ انھوں نے اپنی آنندو شعری کتاب کے فلیپ کے لیے ایک تحریر مانگی تھی جو میں نے بھیج دی ہے۔ اس تحریر کی نقل بھی آپ کے مطالعہ کے لیے بھیج رہا ہوں۔ اپنے پاس محفوظ رکھیں بلکہ اس کی ایک نقل آپ بھی انہیں ارسال کر دیں تاکہ اگر میرا خط ڈاک میں ضائع ہو جائے تو کم از کم آپ کے خط کے ذریعہ فلیپ ان تک پہنچ جائے۔ یہ بھی بتائیں کہ کیا یہ ٹھیک ہے؟

نظموں کی آمد کا سلسلہ جاری ہے۔ پچھلی بار جب گاؤں میں آپ سے ملاقات ہوئی اس کے بعد بھی میں نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ناہید قمر کی دونوں نظمیں خوب ہیں۔ اوراق کے لیے محفوظ کر لی ہیں۔ محمد الیاس صاحب نے اچھا افسانہ لکھا ہے۔ انھیں بذریعہ خط مطلع کر دیا گیا ہے کہ ان کا افسانہ اوراق میں شامل ہوگا۔ اور اب سلیم آغا کی طرف سے ایک فرمائش! سلیم ایک عرصہ سے نثری نظمیں لکھ رہا ہے جو اوراق میں "نثر لطیف" کے عنوان سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ اب اس نے ان کو ایک مجموعہ کی صورت میں کمپیوٹ

کرایا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا دیباچہ آپ لکھیں۔ وہ آپ کا بہت ممنون ہوگا۔ اگر آپ کے لیے یہ ممکن ہو تو مطلع کریں تاکہ وہ ان کی فوٹو سیٹ کا پی آپ کو بھجوا سکے۔ میرا ارادہ کل یعنی ۱۰ مئی کو لاہور جانے کا ہے۔ دوستوں سے ملاقات ہو جائے گی۔ اگر ان دنوں آپ لاہور میں ہوئے تو آپ سے بھی ملاقات ہو سکے گی۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۳۱ اکتوبر ۱۹۹۵ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

اس بار لاہور میں ملاقات مختصر رہی۔ غنیمت ہے کہ ہو گئی۔

بشری اعجاز نے بہت اچھا کھانا کھلایا۔ میں خوراک سے الرجک ہوں مگر کھانا اتنا لذیذ تھا کہ ڈھیر سارا کھا گیا۔ آج ۳۱ اکتوبر تک اسی کھانے سے کام چل رہا ہے۔

آپ نے مجھے بتایا تھا کہ نظم کا تجزیاتی مطالعہ آپ نے بذریعہ ڈاک سرگودھا کے پتہ پر بھجوا دیا ہے۔ یہاں آکر میں نے ڈاک دیکھی ہے۔ ڈھیر ساری ڈاک تھی مگر اس میں آپ کا بھیجا ہوا تجزیاتی مطالعہ نہیں تھا۔ کیا آپ نے رجسٹری سے بھجوا دیا تھا۔ فکر مند ہوں کہیں ڈاک میں ضائع نہ ہو گیا ہو۔ اپنے کاغذات بھی دیکھ لیں ممکن ہے بھجوا دیا ہی نہ جاسکا ہو۔

دوسرا تجزیاتی مطالعہ بھی مجھے ابھی تک نہیں ملا۔ میں چاہتا ہوں کہ نومبر کے آخر تک کاپیاں جڑ جائیں۔ صرف اس صورت میں پرچہ دسمبر کے آخر تک شائع ہو سکتا ہے۔

بشری اعجاز کی دونوں نظمیں بہت اچھی ہیں اور اوراق میں شامل کر لی ہیں۔ مگر ان کا افسانہ ٹھیک نہیں ہے۔ میں اُس روز اس کے بارے میں اُن سے بات کرنا چاہتا تھا مگر موقع نہ ملا۔

حسین مجروح صاحب کی کتاب کی فنکشن ۸۔ نومبر کو لاہور میں ہو رہی ہے۔ مجھے بھی اس میں شرکت کرنا ہے۔ ۸۔ اور ۹ کو لاہور میں رہوں گا۔ آج فرشی کا خط ملا ہے کہ میں ۷۔۱ کو چنڈی جارہا ہوں۔ مگر مجھے اس کی کوئی اطلاع نہیں ہے۔

اس سے پہلے کہ میں آپ کو یہ خط پوسٹ کرتا مجھے آپ کا فرستادہ تجزیاتی مطالعہ ملا۔ ابھی ابھی میں نے اسے پڑھا ہے اور اب حیران ہوں کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ سب سے پہلے تو میں نے آپ کو



شاباش دی ہے کہ آپ نے اس نظم کی تفہیم کے لیے حیاتیات کا اتنے غور سے مطالعہ کیا (یا مکرر مطالعہ کیا) اور پھر اس کی روشنی میں نظم کی باریک اور لطیف تہوں کے اندر اترتے چلے گئے۔ آپ کا یہ تجزیہ غیر معمولی اور انوکھا ہے۔ خود میں نے جب اس نظم کی تخلیق کے بعد اسے بحیثیت نقاد پڑھا تھا تو میں سوچنے لگا تھا کہ یہ نظم سروں کے اوپر سے گزر جائے گی اور شاید کوئی ایسا قاری سامنے نہیں آئے گا جو اسے صحیح معنوں میں Recreate کر سکے گا مگر مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ بڑی خاموشی سے ایک نہایت زیرک اور حساس قاری کی طرح آگے آئیں گے اور نظم کو ”زندہ“ کر دیں گے۔ اردو میں تجزیاتی مطالعے تو میراجی کے زمانے سے ہو رہے ہیں مگر جو انداز آپ کا ہے وہ اس سے پہلے مجھے کہیں نظر نہیں آیا۔ ایسے تجزیاتی مطالعے نظم کی تفہیم ہی کے لیے سودمند نہیں بلکہ ایک عام قاری کو معلومات بہم پہنچانے کے معاملے میں بھی بہت مفید ہیں۔ گویا آپ نے یہ تجزیہ کر کے دوہری خدمت انجام دی ہے۔

آپ کا تجزیہ پڑھ کر میں نے جہاں آپ کو شاباش دی ہے وہاں خود کو بھی شاباش دی ہے۔ شاباش اس لیے دی ہے کہ میں زندگی بھر حیاتیات اور ظ کلیات کا مطالعہ کرتا رہا جو میری سانگی میں پوری طرح رچ بس گیا۔ چنانچہ جب میں نے یہ نظم لکھی تو شعوری سطح پر مجھے قطعاً اس بات کا علم نہیں تھا کہ میں نے اس میں اپنا مطالعہ سمودیا ہے۔ یہ مطالعہ ایک تجربہ یا واردات بن کر میرے لاشعور کا حصہ بنا اور پھر فن کے تحقیقی عمل کے ذریعے نظم کی بحث میں شامل ہو گیا۔ لہذا آپ کا تجزیہ محض معلومات بہم پہنچانے کی کوشش نہیں بلکہ دریافت کا عمل ہے۔ جو کچھ آپ نے دریافت کیا ہے وہ شاعر کی سانگی میں پہلے سے موجود تھا مگر بے خبری کے عالم میں نظم کا حصہ بن گیا تھا۔ میرے سامنے جوائیج ابھرا تھا یا نظم میں جوائیج ابھرا وہ سورج کے گرد زمین کے طواف کا تھا۔ یہ طواف قربانی کی ایک صورت بھی ہے جس کے دوران فاضل مواد سے انسان آزاد ہو کر روحانی طور پر سبکسار ہو جاتا ہے۔ طواف کعبہ بھی علامتی طور پر لباس سے دشت کش ہونے کا عمل اس ”آزادی“ ہی کی طرف اشارہ ہے۔ زمین نے اول اول اس طواف کو اپنایا مگر پھر وہ زکسبہ میں جتلا ہو کر بوجھل ہوتی چلی گئی۔ کیا زمین پر زندگی کی نمود زمین کے حاملہ ہونے اور بچہ پننے کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے؟ جب زمین دہن بنی، زندگی کی کوکھ بنی اور پھر اپنے ہی حسن کے نظارہ میں غرق ہوئی تو اس نے طواف کرنا بھلا دیا۔ یا اسے اس بات کا احساس ہی نہ ہا کہ وہ طواف کر رہی ہے۔ یہی اس کا المیہ تھا۔

یہ ایچ تو میرے ہاں ابھرا تھا مگر مجھے معلوم نہیں تھا کہ اس ایچ کے اندر زندگی کے ارتقا کی ساری کہانی بھی آگئی ہے۔ آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے اس کہانی کی جملہ کڑیوں کو دریافت کر کے نظم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

آپ کی نظم، نثری نظمیں اور اوراق کے بارے میں خط۔ یہ سب چیزیں مل گئی تھیں۔ والسلام!

قلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۵۸۔ سوال لائنز سرگودھا

۲ دسمبر ۱۹۹۳ء

برادر م نصیر احمد ناصر صاحب۔ سلام مستنون!

میں ۲۰ کی صبح کو سویڈن سے واپس آیا۔ یہ دورہ بے حد کامیاب رہا۔ ایک بہت بڑے بین الاقوامی فورم میں ڈائلاگ کو تحریک دینا میرے لیے ایک بالکل نیا تجربہ تھا لیکن خدا کا شکر ہے کہ اس کارکردگی کے بہت اچھے اثرات مرتب ہوئے۔ مجھے سویڈن رائٹرز یونین کی کانگریس میں مقالہ پڑھنے کے علاوہ سویڈن کی دو یونیورسٹیوں میں بھی مقالے پڑھنے اور تبادلہ خیالات کے لیے بلایا گیا تھا۔ دیگر بہت سی انجمنوں نے بھی مدعو کیا تھا۔ سو بہت اچھا وقت گزرا۔ میں نے سویڈش رائٹرز یونین کے ایک خصوصی اجلاس میں جو مقالہ پڑھا تھا وہ اخبار News کی ۹ دسمبر کی اشاعت میں آئے گا۔ دوسرا مضمون اس سے اگلے یا اگلے سے اگلے جمعہ کو چھپے گا۔ آپ پڑھ کر مجھے اپنے تاثرات لکھئے گا۔ لاہور میں امجد پرویز صاحب سے ٹیلی فون پر ملاقات ہو گئی تھی۔ میں نے انھیں گھر پر مدعو کیا تھا مگر یو جو وہ نہ آ سکے۔ اب میرا ارادہ ۹ دسمبر کو تین چار روز کے لیے لاہور جانے کا ہے۔

”اور اب سنا ہے“ کا آپ نے بہت خیال انگیز تجزیہ کیا ہے۔ ایسا تجزیہ وہی کر سکتا ہے جسے فلکیات کے بارے میں جانکاری حاصل ہو اور بحیثیت فنکار وہ جانکاری کو شعریت میں تبدیل ہونے کے واقعہ کو محسوس کرنے پر بھی قادر ہو۔ میرے لیے اس تجزیہ میں کئی نئی نکات تھے۔ آپ ضرور اسے ذرا تفصیل سے لکھیں اور کچھ اور نکات بھی سامنے لائیں تو میرا خیال ہے کہ یہ ایک مثالی تجزیہ قرار پائے گا اور اوراق کی کسی آئندہ اشاعت میں شامل ہو سکے گا۔

اس نظم کو پڑھتے ہوئے میرے ذہن میں ایک یہ نکتہ بھی آیا ہے کہ باہر کے کسی نقطہ منزل، معبود یا آدرش کے گرد طواف کرنے اور اپنی ہی ذات کے گرد گھومنے میں بڑا فرق ہے۔ اور یہ وہی فرق ہے جو عشق اور خود پسندی میں ہے۔ پہلی صورت میں زمین، رابعہ یا میرا کی طرح اپنا سب کچھ معبود پر نثار کر دیتی ہے مگر جب خود کو مرکز کائنات بنا کر اپنے محور پر گھومتی ہے تو زکسیٹ کے تابع ہو کر خود کو طلائع زیورات اور اطللس و

کنو اب کے بھاری لبادوں میں لپیٹ لیتی ہے وغیرہ۔ اس زاویے سے بھی نظم پر ایک نظر ڈالئے گا۔  
میں صرف جھرات کو سرگودھا جاتا ہوں ورنہ زیادہ تر گاؤں ہی میں رہتا ہوں جس کا ٹیلی فون نمبر ہے  
۱۰۶۰۲۲۰ اگر موڈ بنے تو اس نمبر پر ٹیلی فون کر لیجئے گا۔

مجھے تاحال آپ نے صرف فرشی کی نظم کا تجزیاتی مطالعہ بھجوایا ہے۔ اگر باقی تجزیے بھی تیار ہوں تو  
جلد بھجوادیتے کیونکہ اب پرچہ کی اشاعت کا وقت قریب آ رہا ہے۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۵۸۔ سوال لائٹنر سرگودھا

۱۸ اکتوبر ۱۹۹۳ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ شکریہ!

میں ۸ کو اسلام آباد چلا گیا تھا مگر ۱۰ کو واپس آ گیا۔ کانفرنس میں آپ موجود نہیں تھے۔ یہ تو ممکن نہیں  
کہ آپ کو بلایا نہ گیا ہو۔ غالباً آپ مصروف ہوں گے۔

میں اب سویڈن کے لیے تیار ہوں۔ پی۔ آئی۔ اے والوں نے مطلع کیا ہے کہ میرا ٹکٹ آ گیا ہے  
اور میں لاہور آ کر ان سے حاصل کر لوں۔ سو ۲۲/ اکتوبر کو لاہور جانے کا ارادہ ہے۔ دو تین روز وہاں رہوں  
گا۔ ایک تو ٹکٹ حاصل کروں گا دوسرے کہیں سے ڈالر حاصل کرنے کی بھی کوشش کروں گا۔ اگرچہ سویڈن  
میں میرا قیام و طعام سویڈش رائٹرز یونین کی ذمہ داری ہے پھر بھی دیار غیر میں مسافر کے پاس کچھ ڈالر بطور  
زاد راہ ضرور ہونے چاہئیں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۶ مارچ ۱۹۹۳ء

نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں آپ سے متفق ہوں کہ تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں وسیع بنیادوں پر کام کرنا



چاہیے۔ بلکہ کوشش ہونی چاہیے کہ ہر شمارے میں شاعروں کے ساتھ ساتھ تجزیہ نگار بھی بدل جائیں تاکہ نظم فہمی کا میدان کشادہ سے کشادہ تر ہوتا چلا جائے۔

اوراق میں تجزیاتی مطالعوں کے لیے فی الحال پندرہ سے بیس تک صفحات مختص کیے جاسکتے ہیں ان میں نظمیں بھی شامل ہوں گی کیونکہ نظم کے بغیر تجزیاتی مطالعہ بے کار ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ ان صفحات میں پانچ تک نظموں کے تجزیے آجائیں گے۔ علی محمد فرشی صاحب نے ”یہ آواز کیا ہے“ آپ سے Discuss کی تھی اور اب وہ اس پر کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ ٹھیک ہے۔

کوشش کریں کہ یہ سارا مواد مجھے یکم اپریل سے پہلے موصول ہو جائے۔ تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں آپ کی دیگر تجاویز بھی معقول ہیں۔

عید کارڈ مل گیا ہے۔ یہ آپ کی محبت ہے۔ شکریہ!

آپ کو بھی عید مبارک ہو۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۲۵ جولائی ۱۹۹۳ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کے دو خط ملے۔ انگریزی نظموں کے لیے ممنون ہوں۔ عذرا نقوی کی نظم بھی اچھی ہے۔ ان سب کو پوٹری اوراق کے لیے محفوظ کر رہا ہوں۔

آپ کی اردو نظم نہایت خوبصورت ہے۔ اسی طرح صلاح الدین پرویز صاحب کی نثری نظم بھی بہت خوب ہے (ظاہر ہے کہ اسے نثر لطیف کے زیر عنوان ہی شائع کروں گا) اس نظم میں ایک جگہ ”ڈسٹ اشارم“ لکھا گیا ہے۔ میں اسے پڑھتے ہوئے رکا اور کتنی دیر کے بعد اسے صحیح طور پر پڑھ سکا۔ کیا ہی اچھا ہو اگر صلاح الدین پرویز اس کی جگہ ”آندھی“ کا لفظ لکھنے کی اجازت دیں۔

آپ کو شاید عباس رضوی صاحب نے خط لکھا ہوگا۔ میں نے ان سے کہا ہے کہ آپ کی انگریزی میں ترجمہ شدہ نظموں کے مجموعے پر ایک مختصر سا تبصرہ پوٹری اوراق کے لیے لکھ دیں۔ آپ انھیں مندرجہ ذیل پتہ پر کتاب کا ایک نسخہ بھجوادیں۔

عباس رضوی

میں لاہور گیا تھا۔ مگر ان دنوں امجد پرویز آپ کے پاس تھے۔ پچھلے ہفتے دوبارہ گیا تو کسی نے ٹیلی فون نہیں اٹھایا۔ سو ملاقات سے محروم رہا۔

اس خط کے ساتھ آپ کو اپنی تازہ کتاب بھجوا رہا ہوں۔ ملنے پر اطلاع دیں۔

برادر م صلاح الدین پرویز صاحب کو میرا سلام پہنچے۔ آئندہ تو ان دنوں بھارت میں ہوں گے۔ یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ ستمبر میں آپ پاکستان آجائیں گے۔ بس پھر تو خوب ملاقاتیں ہو سکیں گی۔ میں ستمبر کا ابھی سے منتظر ہوں۔ ہمارے گاؤں میں بھی پی۔سی۔ او لگ گیا ہے۔ ٹیلی فون نمبر ۶۰۲۲۰ ہے۔ احتیاطاً لکھ رہا ہوں۔ اس سے پہلے ۰۳۵۱ لگا دیا تھا ہے۔ والسلام!

قصص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۱۲ جولائی ۱۹۹۳ء

عزیزم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ نے دو تین خط لاہور کے پتہ پر بھیجے۔ اس لیے خاصی تاخیر سے ملے۔ اسی دوران میں نے آپ کو ایک خط لکھا کہ سرگودھا کا ایڈریس تبدیل نہیں ہوا۔ نیز یہ کہ آپ مجھے سرگودھا کے پتہ پر خط لکھیں۔ تا حال آپ کا کوئی خط نہیں ملا۔ ستیہ پال آئندہ صاحب کے خط سے آپ کی خیریت معلوم ہوئی ہے۔

یہاں کی پیچیدہ سیاسی صورت حال نے لوگوں کو ایک اعصابی تناؤ میں مبتلا کر رکھا ہے۔ غالباً اسی لیے انہوں نے آپ کی کتاب کی رسید نہیں بھیجی۔ ورنہ تھوک کے حساب سے چھپنے والے شعری مجموعوں کے اس زمانے میں آپ کی یہ کتاب تازہ ہوا کا ایک جھونکا ہے۔ آپ ایک اور پینٹل شاعر ہیں۔ اور آپ کا ایک اپنا منفرد استعاراتی نظام ہے جو کلیشوں سے پاک اور پیش پا افتادہ تصورات سے محفوظ ہے۔ ہماری عصری شاعری اس وقت روایتی مضامین کے بوجھ تلے کرا رہی ہے۔ ”دسمبر اب مت آنا“ ایسے مجموعے وہ کھڑکی کھولتے ہیں جس سے باہر کی تازہ ہوا آتی ہے اور اپنے ساتھ خوشبو بھی لاتی ہے۔ مبارکباد!

خط جلد لکھئے گا۔

آئندہ شمارے کے لیے اپنی تخلیقات ارسال کریں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.....☆☆☆.....

۲۴ مئی ۱۹۹۳ء

برادر م نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا ۱۱۳ پرل کا محبت نامہ مجھے آج ۲۴ مئی کو ملا۔ محض اس لیے کہ آپ نے خط لاہور کے پتہ پر لکھ دیا اور وہ وہیں پڑا رہا۔ میری ساری ڈاک سرگودھا کے پتہ پر ہی آتی ہے۔ برادر م شبنم مناروی کے خط سے معلوم ہوا کہ آپ کو شاید کسی نے یہ غلط اطلاع دی ہے کہ سرگودھا والی کوٹھی میں نے بیج دی ہے۔ \* یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی۔ ایسی کوئی بات نہیں ہوئی۔ آپ آئندہ خط سرگودھا کے پتہ پر لکھا کریں۔

اور اق چھپ گیا ہے۔ امید ہے اب تک آپ کو نیاز نے بھجوا دیا ہوگا۔ ملنے پر اطلاع دیں۔ آپ کی کتاب مجھے تاحال موصول نہیں ہوئی۔ توجہ کریں۔ البتہ تصاویر مل گئی ہیں۔ کیا یادگار تصاویر ہیں۔ میں نے انہیں محفوظ کر لیا ہے۔

ورلڈ کانگریس آف پوٹس کا پتہ درج ذیل ہے:

World Congress of Poets

Zuazuay Matamoros

Monterrey, N.L. Mexico

Phone: 52(83) 242752

انگلستان کے پبلشر کا پتہ یہ ہے۔ یہ وہی پبلشر ہے جس نے افکار عارف کی کتاب چھاپی تھی۔

Forest Books

20 Forest View

Chingford London, E4 7Ay U.K

P.O Box 438 Wayland, MA 01788, USA

آپ سے ایک مشورہ بھی کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اوراق میں ”نظم کی دنیا“ کے تحت

\* کتنی عجیب بات ہے کہ یہ اطلاع مجھے خود شبنم مناروی صاحب نے دی تھی۔ معلوم نہیں کیوں! (نصیر احمد ناصر)



بین الاقوامی شاعری چھاپنے کے بجائے ایک چھوٹا سا انٹرنیشنل میگزین شائع کروں جس کا عنوان ہو:

### Poetry Auraq (International)

یہ نظموں کا مجموعہ ہوگا۔ اس میں باہر کے شعرا کی انگریزی نظمیں اور ان کے ساتھ اردو تراجم چھپیں گے جبکہ اردو کی نظموں کے صرف انگریزی روپ شائع ہوں گے۔ یہ اپنی طرز کا ایک انوکھا سلسلہ کتب ہوگا جس میں بیک وقت دو زبانیں ہوں گی۔ مقصد اردو کو دنیا کی شاعری کی Main Stream میں شامل کرنا ہے۔

اب آپ یہ بتائیں کہ کیا آپ کو یہ تجویز پسند ہے؟ اگر پسند ہے تو آپ اپنی تین چار نظموں کے انگریزی تراجم مجھے بھیجیں۔ ستیہ پال آئندہ سے کہیں کہ وہ بھی اپنی تین چار نظموں کے تراجم بھیجیں۔ نظمیں مختصر ہوں تاکہ ایک صفحہ پر ایک نظم آجائے۔ علاوہ ازیں ستیہ پال آئندہ صرف شبنم مناروی صاحب کی کچھ نظموں کے تراجم کر دیں بلکہ یہ وعدہ بھی کریں کہ یہاں سے میں جو نظمیں انھیں ارسال کروں گا وہ ان کو بھی انگریزی میں ڈھال دیں گے۔ اس سلسلے میں مجھے جلد خط لکھیے گا۔ والسلام!

قلص وزیر آغا

☆☆☆

۲۶ جنوری ۱۹۹۳ء

برادر م نصیر احمد ناصر۔ السلام علیکم!

آپ کے متعدد خطوط ملے۔ مگر آخری خط جس میں یاسین حمید کی کتابوں پر تبصرہ ہے مجھے حیران کر گیا۔ آپ کی نظموں اور غزلوں کی تازگی کا تو میں ایک عرصہ سے معترف ہوں مگر آج مجھے آپ کی نثر کی تازگی کا بھی اعتراف کرنا ہے۔ بات صرف تخلیقی اسلوب کی نہیں، بات مطالب کی قدرت اور تازگی کی بھی ہے۔ آپ سے اب میرا یہ مطالبہ ہے کہ آپ جدید نظم اور غزل پر نیز غزل اور نظم کے جدید شعرا پر مضامین لکھنے کا آغاز کریں۔ اوراق ان کے لیے اہنا دامن پھیلا دے گا۔ آپ کا یہ تبصرہ آئندہ شمارہ میں شامل کر رہا ہوں۔ یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ ڈاکٹر آئندہ الریاض میں آگئے ہیں اور دو سال آپ کے پاس رہیں گے۔ مگر سچ بات یہ ہے کہ مجھے ان سے سخت شکایت ہے۔ میں اب عمر کے ان مراحل سے گزر رہا ہوں جہاں وقت کو سالوں، مہینوں یا دنوں میں نہیں بلکہ لمحوں میں ماپا جاتا ہے۔ اسے آپ moment to moment living کہہ لیں۔ جہاں جو لمحہ بھی گزر جائے غنیمت ہے۔ ساتھ ہی بہت کچھ کرنے کو جی بھی چاہتا ہے۔ ایسے میں میں نے آئندہ صاحب کو کم از کم چار خطوط لکھے مگر انھوں نے کسی ایک خط کا جواب دینا بھی ضروری نہ

سمجھا۔ ان کا آخری خط مجھے جنوری ۱۹۹۲ء میں ملا۔ مجھے معلوم ہے کہ انھوں نے خطوط کے جواب کیوں نہ دیے مگر یہ وہ معاملہ \* ہے جسے صرف میں اور وہ ہی جانتے ہیں۔ بہر حال خوش رہیں۔ آپ انھیں میرا سلام پہنچادیں۔  
برادر م شبنم منار دی کو میرا سلام پہنچے۔ ان کے آنے کا انتظار ہے۔ آپ بھی تو پروگرام بنارہے تھے۔  
میں جو کتاب لکھ رہا تھا اب مکمل ہو گئی ہے۔ آج کل اسے فیر کر رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ آپ اور شبنم بھائی اسے پڑھ کر خوش ہوں گے۔ والسلام!

مخلص وزیر آغا

.....☆☆☆.....

سول لائنز سرگودھا  
۸ جولائی ۱۹۸۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

خط ملا، لقم، غزل اور ہائیکو تینوں نہایت خوبصورت ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ بہت اچھے شاعر ہیں اور اگر شاعری کی دیوی آپ پر اسی طرح مہربان رہی تو وہ دن دور نہیں جب آپ کی آواز اردو شاعری کے ایوان میں اپنی انفرادیت اور توانائی کا احساس سب کو دلانے لگی۔ انشاء اللہ!  
مجھے افسوس ہے کہ پچھلی بار آپ کے ہائیکو شامل نہ ہو سکے۔ بعض اوقات نہ چاہتے ہوئے بھی ایسا ہو جاتا ہے۔ آئندہ شمارے میں آپ کی تینوں چیزیں شامل ہوں گی۔

آپ سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ پچھلے دنوں میری خودنوشت سوانحی عمری شائع ہوئی تھی؟ اہل نظر نے اسے ضرورت سے زیادہ پسند کیا ہے۔ کیا آپ کو یہ کتاب پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے؟ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

\* وزیر آغا صاحب کے اس خط کے بعد اس معاملے پر میرے اور آغا صاحب کے درمیان ٹیلی فونی اور بعد میں ملاقات پر بھی، طویل گفتگو ہوئی تھی۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے بھی اس معاملے کا مجھ سے سرسری ذکر کیا تھا، تفصیل نہیں بتائی تھی۔ آغا صاحب اور ڈاکٹر آنند کے درمیان کچھ غلط فہمیاں تھیں، جو آغا صاحب اور میری بات چیت کے نتیجے میں ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئیں۔ اور اس کے بعد ڈاکٹر آنند کے ساتھ آغا صاحب کے مراسم تادم مرگ انتہائی خوشگوار، گہرے ادبی اور قریبی نوعیت کے رہے۔ مجھے اُن غلط فہمیوں کی تفصیل اب یاد نہیں اور یہاں بیان کرنے کی ضرورت بھی نہیں۔ لیکن ڈاکٹر آنند کی یادداشت بہت اچھی ہے، ممکن ہے اُن کے ذہن میں اُس زمانے کی باتیں محفوظ ہوں۔ (نصیر احمد ناصر)

سول لائنز سرگودھا

۷ دسمبر ۱۹۸۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

معذرت خواہ ہوں کہ اس بار آپ کے خطوط کا جواب دینے میں تاخیر ہو گئی۔ بس بہت سے جھیلے تھے۔ آپ کی غزل، نظم، دو ہے اور ماہیے چاروں نہایت خوبصورت تخلیقات ہیں۔ میں کوشش کروں گا کہ اوراق کے آئینہ و شمارے میں یہ ساری چیزیں شامل ہو جائیں۔

مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہو رہی ہے کہ روز بروز آپ کا فن نکھر رہا ہے۔ اسی طرح خاموشی سے تخلیق کرتے جائیں اور ان لوگوں کے ہتھے نہ چڑھیں جو فن کار کو دائرہ اشاعت کی توسیع کا لالچ دے کر اس سے تخلیق کا کرب چھین لیتے ہیں۔ جس انداز سے آپ لکھ رہے ہیں مجھے توقع ہے کہ جدید اردو شاعری کے سلسلے میں آپ کو جلد ہی ایک ممتاز حیثیت حاصل ہو جائے گی۔ والسلام!

قلم، وزیر آغا

☆☆☆

۵۸۔ سول لائنز سرگودھا

۲۸ فروری ۱۹۸۵ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

آپ کا خط ملا۔ نظم ”پھیلتے فاصلوں کی ایک نظم“ اور ہائیکو سب چیزیں خوبصورت ہیں۔ آپ بہت مقبول ہو رہے ہیں۔ خدا کرے آپ اس میدان میں اور بھی آگے جائیں۔

خوشی ہوئی کہ آپ پاکستان آئے تھے۔ دکھ ہوا کہ آپ مجھ سے ملے بغیر ہی واپس چلے گئے۔ آپ سرگودھا آ کے تو دیکھتے کہ یہاں آپ کے مداحوں کی تعداد کتنی زیادہ ہے۔ میرے پہلے مجموعہ ”نظم“ شام اور سائے“ کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ تو آپ نے پڑھ ہی لیا ہوگا۔ دو ایک ماہ تک میری نظموں اور غزلوں کا ایک تازہ مجموعہ بھی شائع ہوگا۔ انشاء اللہ۔ والسلام!

قلم، وزیر آغا

☆☆☆



برادر م نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

خط ملا۔ ساتھ میں تخلیقات بھی! نظم ”سمندر رازداں میرا اگر ہوتا“ مجھے بہت اچھی لگی۔ اسے زیر ترتیب اور اق میں شامل کر رہا ہوں۔ ہائیکو بھی آپ نے بہت عمدہ لکھے ہیں۔ ان میں بڑا ٹیکھا پن ہے اور شاعری بھی! اس وقت آپ بہترین ہائیکو لکھ رہے ہیں۔ مبارک باد! غزل محفوظ کر لی ہے۔ آپ کی شاعری میں بڑی تازگی ہے۔ خدا کرے آپ اس جوہر کو مزید میقل کر سکیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر آپ کی شاعری کا گراف اسی طرح اوپر کی طرف جاتا رہا تو آگے چل کر آپ اردو شاعری میں ایک اہم آواز قرار پائیں گے۔

اپنے بارے میں لکھیں۔ ان دنوں آپ کیا کر رہے ہیں۔ نجانے ”نروبان“ اور ”آدمی صدی کے بعد“ آپ کی نظروں سے گزری ہیں؟ والسلام!

قلص وزیر آغا

.....☆☆☆.....

## اقتدار جاوید / وزیر کوٹ

جڑا ہوا ہے

پہڑ کی طرح زمین سے

لہرے پھندے ہیں شانچے پھلوں سے

زندگی کے رس بھرے پھلوں سے

رس بھرے پھلوں کی ایک قاش بھی

جسے نصیب ہو

وہ جی اٹھے

وہ جھگکا اٹھے

حروف سے

یہ کیسا رس کے آ رہا ہے دکھ

کوئی تو سخت چوٹ ہے

نکالیں گیلی کر کے

کس کا نام لے رہے ہو

کس طرح کی چپ ہے

شب کی جھونپڑی میں

کس طرح کا شور ہے

خود اپنی لہروں کا فریقت

جھگد پانی روکتا

زمین کے ریشے ریشے میں

لہو کی طرح پانی کو اتارتا

طرح طرح کی خوشبوؤں کو

نافہ زمین سے نکالتا

زمین کے رنگ کو نکھارتا ہے

ہر ایک شے میں

بے پناہ میل،

بے پناہ کھوٹ ہے

خود اپنے آپ میں سفید

اپنے آپ میں ہرا

حروف کے سیاہ دشت میں

الگ تھلک کھڑا

وزیر کوٹ ہے !!

گوندھتا ہے

گل بھروں کو

ڈھالتا ہے

انجینی، نئے نئے ظروف میں

ہزار خوشبوؤں بھرے ظروف میں

(وزیر کوٹ۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا آبائی گاؤں)

## ہروین طاهر / روشنی چلتی رہے گی

ہمیشہ اس کی منہی میں

رو پہلا چاند رہتا تھا

مگر وہ چاندنی کو

قید کرنے کا تمنائی نہ تھا

وہ چاروں اور کرنوں کو

لٹاتا تھا بڑی شفقت محبت سے

اسے اپنے لیے درکار تھی

بس روشنی کی ایک ہی چٹکی

جسے تھامے ”نہیں“ کی بادشاہت سے

نکل آتا

انوکھی داستانیں اپنے ہونے کی

رقم کرتا

مسافر تھا، سدا محو سفر رہتا

اسے دریاؤں سے

اور جنگلوں، ٹیلوں، پہاڑوں سے

محبت تھی

وہ کہتا تھا ”چنا ہم نے پہاڑی راستہ“

یہ راستہ لمبا ”مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں“

کرب کے دریا، گھنے نظموں کے جنگل

علم کے عرفاں کے ٹیلے

اور پہاڑی راستے وہ دانش و وجدان کے

لیکن ہر سفر پیدل

انوکھا تھا مسافر وہ

اسے اس شور کرتی، بھاگتی

اک شارٹ کٹ کو ڈھونڈتی

بے صبر دنیا میں

مناہت کی مسافت ہی بھلی لگتی

کٹھن راہوں کا راہی وہ

اکیلا اک مسافر تھا

حکمن جس کو تھکا پاتی نہ تھی

آخر اسے کہنا پڑا خود سے

”چلو اب لوٹ جاتے ہیں

کہاں تک ہم ستونوں کے سہارے

اس بجھے نامختم ایوان میں

چلتے رہیں گے“

چلے جانا حقیقت ہے

وجود بے حقیقت کی

مگر جو روشنی ہوتی ہے

یک سستی نہیں ہوتی

سہولت سے وہ شش ابعاد میں

چلتی ہے، چلتی ہی رہے گی

اس طرف روشن دلوں، ذہنوں

تجسس سے بھری آنکھوں، دماغوں میں

عدم کے اُس طرف

جنت کے باغوں میں!



## آخری دن..... کتاب گھر میں

"Do'nt call up my peron. I am absent  
live in my absence, as if in a house,  
Absence is a house so vast.  
That inside you will pass through its walls  
and hang pictures on the air  
Absence is a house so transparent  
that I lifeless, will see you living  
and if you suffer, my love, I will die again"

پابلو نرودا کی یہ نظم انیس تاگی کی شاعری کے آخری مکمل مجموعے "بیگانی کی نظمیں" کے سبز گرد پوش پر ان کی تصویر کے ساتھ شائع کی گئی تھی۔ اس اشاعت کو دس برس بیت چکے ہیں لیکن شاعر کی موجودگی اور عدم موجودگی کا تجربہ آج کتاب سے نکل کر تجسیم کی نئی صورت اختیار کر رہا ہے۔ عدم موجودگی کے وسیع دالان میں اس کی یادوں اور باتوں کی تصویریں آویزاں ہیں اور اس کے چاہنے والے اس پکڑ گیلری میں اپنی اپنی من پسند تصویروں کے پاس کھڑے ایک نئی زندگی کے امکانات کی بنیاد رکھ رہے ہیں۔ آخر یاد آتا اور یاد کرنا بھی نئی زندگی یا ایک ہی زندگی کو نئے سرے سے دیکھنے کا عمل ہی تو ہے۔ ان تصویروں کے پیچھے ایک ہی سبائی، منضبط، شائستہ، مطلق العنان، استقلال پذیر اور مضطرب زندگی گزارنے والے اداس شخص کی بے نیازانہ شخصیت چھپی بیٹھی ہے جس نے درویشانہ عیاری سے پرہیز کیا، ایک بادقار، ایماندارانہ زندگی کے معمولات میں سنجیدگی اور نیک نیتی سے وہ عقلی سطح پر سسٹم سے بار بار ٹکرانے کا حوصلہ پیدا کرتا رہا اور ہر قسم کے سمجھوتے سے بارہ قدم دور رہا۔ یہ دوری اس قدر بڑھی کہ افادی پہلوؤں سے آشنائی رکھنے والے احباب اُسے صرف "مکرمین" کی صف اول میں شمار کرنے لگے۔

انکار کی راجدھانی کی حکمرانی اُسے اس قدر پسند آئی کہ وہ نظریہ سازی اور نظریاتی انہدام کے ان گنت تجربے کرتا چلا گیا۔ اپنے تصورات اور اپنے اعمال کی رفاقت میں اس نے جدلیاتی ادب کے راستے

پر مستحکم دانش اور مستحکم منافقت کے مابین ایک ایسی لکیر کھینچی کہ دونوں طرف کے اصحاب کی قد آوری اور درجات کی بلندی کا پول کھلتا چلا گیا۔ اس کے بہت قریبی لوگ بھی اس کی تنقید کے ہتھوڑے اور تفتیش کے آزار سے محفوظ نہ رہے۔ یہ خونِ دل کی کشید اور اس کی سبیل کا اہتمام کسی مالیاتی کمک کا محتاج نہ رہا بلکہ جبر و اختیار کے سبب موسموں میں اس کی ذہنی کارکردگی بہت سے مقامات پر عصری الہام ثابت ہوئی۔

اسے کبھی مقبولیت کی خواہش اور رد کئے جانے کا خوف نہ رہا۔ اس نے ہمیشہ انفرادی آزادی اور گروہی آزادی میں ایک فرق روا رکھا اور ایک آدرشی ادیب کی طرح اپنے پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کا اہتمام کیا۔ وہ دیہاڑی دار ادیبوں اور سرکاری دسترخوانوں پر سجائے جانے والے ادب کی قیمت سے بخوبی واقف تھا۔ ہر طرح کی تیز آمدی میں اپنا آپ بچانے کے ساتھ ساتھ وہ اقبال کی اس نصیحت پر سنجیدگی سے عمل پیرا رہا۔

۔ نہیں شعلہ دیتے شر کے عوض

بشارت کی رات 1966، غیر ممنوعہ نظمیں 1974، نوے 1976، زرد آسمان 1979، روشنیاں 1984، بے خوابی کی نظمیں 1987، آگ ہی آگ 1989، ابھی کچھ اور 1990، بے خیالی میں 1992، بیابانی کا دن 1994، صداؤں کا جہاں 1995، درخت میرے وجود کا 1997، بیگانگی کی نظمیں (کلیات) 2000، جنم ایک آمدی 2007، یہ اس کے شعری مجموعوں کی ایک نامکمل فہرست ہے۔ اسے عادت تھی اپنی ذات کو بار بار الٹ پلٹ کر دیکھنے، اپنا محاکمہ کرنے اور اپنے آپ کو ان شاعروں کے افکار و احساسات اور کرافٹ کے تناظر میں دیکھنے کی جو اس کے مطالعے کی میز پر نمودار ہوئے اور پھر آہستہ آہستہ اس کے ذہنی تجربوں کا حصہ بن گئے۔

1960ء کی نئی شاعری کی تحریک کو ہمارا تنقید کار جس نظر اور تعصب سے دیکھنا شروع کرے اور اس تحریک کے اغراض و مقاصد میں جو معنی بھی تلاش کرنا چاہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکے گا کہ یہ خالصتاً پاکستانی شاعری کی تحریک تھی جو درجہ بدرجہ ہندی اور فارسی کے اثرات سے نکل کر اس دفتری اور تہذیبی زبان کی جانب قدم اٹھا رہی تھی جس پر اہل زبان کی پیشانی پر نل پڑ رہے تھے۔ سیاسی منظر نامے کے ساتھ تجارتی اور کاروباری منظر نامہ بھی تبدیل ہوا تھا اور وہ خاندانی نظام جو غیر منقسم ہندوستان سے ہجرت کرتے ہوئے ہمارے بڑے شہروں کی زندگی میں شامل ہوا تھا اپنی خالص شکل تبدیل کر چکا تھا۔ شہر یا ر اور شکاری سب کے سب نئے تھے۔ منظر نامہ نیا تھا اور آفاق بھی مختلف، چنانچہ لکھنے والوں کی بساط بھی نئی تھی۔ جس طرح تانے گھوڑے کی افادیت گنواتے، گنواتے آخر کار آدمی قوم رکشے پر سوار ہوئی اور شاہی



سواری صرف شاہی محلے تک محدود ہوئی اسی طرح نظریات کی درجہ بندی کا رخ بھی کوچہ و بغداد کے بجائے سمندر پار کی اصطلاحات و عروض سے جا بندھا۔ نہیں معلوم اس تاریخی تبدیلی کو اتنی نفرت سے کیوں دیکھا گیا؟ آخر آپ کوٹ پتلون بہن کراہنا پاندان سنبھالتے زندگی کی تیز رفتاری کا مقابلہ کیسے کر سکتے تھے؟ روم کے شہر میں وہی کچھ کرنا پڑا جو باقی رومن کر رہے تھے۔ ہمارے زاویہ نشین ادیب بیٹھے توٹی ہاؤس میں تھے لیکن گلے میں موچے کا ہار لٹکانا چاہتے تھے۔ چنانچہ نئی خوشحال پارٹی اور پرانے امیرانہ ناز و نعم کا مقابلہ بہت دیر تک جاری رہا۔ پاکستانی ادب (نثر اور نظم) دونوں کو پھر سے کا ادب کہا گیا اور یہ چشین گوئی بھی ہوئی کہ کسی دن نئے آنے والے ادیب اس ادب سے کام کی اور ڈھنگ کی چیزیں بنائیں گے۔ ہم اپنی سہولت کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ انہیں ناگی اس ”پکرا ادب“ کا وہ سرخیل تھا جو تاریخ میں نئے پاکستانی ادب کا میثار ہے۔ آپ اس ادب پر کہیں سے بھی ہاتھ ڈالے ہر مقام اسی رنگد سے ہو کر گزرتا ہے۔ بقول انہیں ناگی:

”اب ہم نئی ایجاد سے مسلح ہو کر اسی جہاں کے رہ رہے ہیں جس میں ہمارے لفظوں کی ضیافت بے معنی ہو چکی ہے، جہاں ہمارے نکلنے کو ایک ضعیف العقل کی بڑبڑاہٹ سمجھ کر معافی سے محروم کرنے کی سازش کی گئی ہے کہ ہم اپنے لفظ سے، اپنے مدعا سے اور اپنے آپ سے محروم ہو کر اپنی ہی سرزمین پر جلا وطنی کے شب و روز بسر کرتے ہوئے، ایک ایسی تاریخ کے نوحہ گر بن جائیں جو اب ہماری دسترس سے باہر شب و روز کے تانے بانے سے مرتب ہو چکی ہے۔“ (لفظوں کی ضیافت ۲۹۱)

2007ء میں انہیں ناگی کا آخری شعری مجموعہ ”جنم ایک آندھی“ چھپا، جس کی نظمیں انتشار ذات کے بحران کا پیش خیر تھیں، عدم اختیار، عدم امید اور سوچی سمجھی بے زاری خوف کو مزید طاقت بخشی ہوئی شاعر کے تعاقب میں تھی۔

انسانی عدمیت اور آفاقی جبریت کی ان نظموں کے تذکرے کے ساتھ ہی ہم انہیں ناگی کی ناول نگاری کے ثمرات دیکھتے ہیں۔

دیوار کے پیچھے 1980ء، میں اور وہ 1983ء، زوال 1989ء، ایک گرم موسم کی کہانی 1990ء، ایک لمحہ سوچ 1991ء، محاصرہ 1992ء، قلعہ 1994ء، چہرہ کی کہانی 1995ء، ریکمپ 1998ء، چٹیاں 2003ء، ناراض عورتیں 2004ء، 313 ریگیز، 2007ء، سکرپٹ بک 2010ء (فصلیں مجموعہ)

ان بارہ ناولوں کا ہیرو ایک ہی ہے جو 1960ء سے شروع والی سیاسی، سماجی، مذہبی اور عسکری تبدیلیوں کی کہانی کہتا چلا جاتا ہے۔ ان ناولوں کی کرافٹ میں دو خوبیاں بہت نمایاں ہیں یعنی مختصر نویسی نیز



قوی معاملات۔ سوچنے کی بات ہے کہ جو معاشرہ افادیت کے سطحی تصور پر استوار ہے، نشر و اشاعت کے ادارے ایسے تاجروں کے ہاتھ میں ہیں جو تجارتی فروغ کا مواد شائع کرتے ہیں، ایک ادیب اپنے آپ کو اس کانٹوں بھرے میدان میں کیوں اتارنا چاہتا ہے، اس کا جواز انہیں ناگی کے ناولوں کے موضوعات میں چھپا ہوا ہے۔

”دیوار کے پیچھے“ 1970ء میں لکھا گیا لیکن دس برس بعد شائع ہوا۔ ناول ایک پروفیسر کی گمشدگی کی کہانی بیان کرتا ہے۔ پروفیسر اس لالیٹری کائنات میں اپنی موجودگی کے امکانات تلاش کرتے کرتے دائیں بازو بائیں بازو کی سیاست کا شکار ہوا ہے۔ لوگ عرف عام میں اسے ”سرخا“ کہتے ہیں۔ رومی نظریات کی ترقی پسندی اور امریکی نظریات کی راست بازی کے اس ٹکراؤ میں پاکستانی یونیورسٹیوں کے پھیلائے ہوئے تعلیمی نظام کا جائزہ لیتے ہوئے 2010ء تک آئے۔ بنیاد پرستی کی گیند اب کورٹ کی دوسری جانب ہے۔ اصحابِ یمن و شمال وہی ہیں، کھیل کے ایسا ہی وہی لیکن اب کے اس کھیل کا نام دہشت گردی رکھا گیا ہے۔ ”میں اور وہ“ کا ہیرو بین الاقوامی تناظر میں آزادی کا داعی ہے۔ مصنف یہ بتانا چاہتا ہے کہ کہیں بھی چلے جائے انقلاب صرف ایک نعرہ ہے۔ ”زوال“ ہمیں بیوروکریسی کے دارِ عیاری نظام سے متعارف کراتا ہے۔ ”ایک گرم موسم کی کہانی“ 1857ء کی جنگِ آزادی کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ”ایک لمحہ سوچ کا“ بادشاہت کی نفسیاتی گرہیں کھولتا ہے۔ ”محاصرہ“ ہجرت کے موضوع کو آگے بڑھاتا ہے اور پاکستان کی سماجی تاریخ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ ”قلعہ“ کے موضوعات بھی سیاسی بحران کے گرد گھومتے ہیں۔ پاکستان میں زمینوں کی آبادکاری کے مسائل اور معاشرتی بددیانتی کے اس موضوع سے بدعنوانی، جرم و شرم کے احساسات ابھرتے ہیں۔ ”چوہوں کی کہانی“ پاک بھارت تعلقات سے متعلق ہے۔ ”سمجھوتہ ایکسپریس“ تیسری دنیا کا معاشرتی اور عائلی نظام ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے طاعون کا نفسیاتی چوہا آہستہ آہستہ انسانی زندگی اور اس کے تعلقات کی کتاب کتر رہا ہے۔ ”ٹیکپ“ افغان مہاجرین اور ان کے کیمپوں کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ”پتلیاں“ ان لوگوں کی کہانی ہے جو پاکستان جیسے غریب اور منافق معاشرہ میں رہتے ہوئے آہستہ آہستہ سماجی دباؤ کے باعث بے معنویت کی آخری منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ ”ناراض عورتیں“ طویل خودکلامی کی تکنیک کا ناول ہے۔ زن بے زاد اور جنسی کمزوریوں میں جتلا مردوں کی نفسیات کا یہ ناول جن عورتوں کو متعارف کراتا ہے، وہ سب کسی نہ کسی ناآسودگی اور ناراضگی کا شکار ہیں۔

”۳۱۳ بریگیڈ“ کا بنیادی موضوع دہشت گردی ہے۔ انہیں ناگی کا آخری ناول ”سکریپ بک“ ایک غیر مربوط ناول ہے، جس کا دورانیہ صرف سات گھنٹوں پر مشتمل ہے۔ اس مختصر کرافٹ کے ناول میں

مرکزی کردار آواگون کے سفر کا تجربہ کرنا دکھائی دیتا ہے۔ ایک ریٹائرڈ سرکاری ملازم جو اپنی حساسیت کے باعث اپنے ہم جنسوں میں ناقابل قبول ہے۔ اپنی مرضی کی زندگی کا خواہش مند ہے۔ وہ ان بے چہرہ شاہتوں کے درمیان خود سے شناسائی حاصل کرنا چاہتا ہے جو گلوں میں بیٹھی ہیں۔ اس کی زندگی کا اختصار آہستہ آہستہ اسے سکریپ میں تبدیل کر رہا ہے اور وہ سوچتا چلا جاتا ہے کہ سکریپ بک ایک کارآمد شے ہے۔ بے ترتیبی سے ترتیب دی گئی یہ ترتیب از سر نو تخلیق کی خواہش سے مزین ہے۔ انیس ناگی کے زیر طبع ناول کا نام ”صاحبان“ ہے، جو ابھی منظر عام پر نہیں آیا۔

فلکشن نگاری میں انیس ناگی کے افسانوں کے مجموعے حکایات، گردش، وقت کی کہانیاں، بدگمانیاں، افسانے، شامل ہیں۔ افسانوں کی کرافٹ بھی ایک کردار کے گرد گھومتی اور کسی ایک صورت حال کا احاطہ کرتی ہے۔ آخری شائع شدہ افسانہ ایک ”لڑکھڑائی کہانی“ ہے۔

نثری تراجم میں زیادہ تر تراجم سٹفس کی کہانی، طاعون، کایا کلب فرانسیسی ادب سے متعلق ہیں۔ ایک ناول دوستووسکی کا ”تہہ خانے سے“ ہے جسے انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے اور جو روسی ادب کا شاہکار ہے۔ شعری تراجم میں جہنم میں ایک موسم، آرتھر راں بو کے شعری مجموعے کا ترجمہ ہے جو فرانسیسی ادب سے متعلق ہے۔ اسی طرح ہوائیں، جلا وطنی اور دوسری نظمیں سینٹ جان پرس کی نظموں کے ترجمے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی نظمیں اور پابلو نرودا کی نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔

انیس ناگی نے اقبال کی کچھ نظموں کا ترجمہ Modern Urdu Poem of Pakistan کے نام سے شائع کیا ہے۔

تاریخ، ثقافت اور نفسیات کے ضمن میں لاہور جو شہر تھا 1976ء، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ 2004ء، عمومی نفسیات 1995ء اور جنس اور وجود 2000ء شامل ہیں۔

کالم نگاری، ادارت و انتخاب کے سلسلے میں مصنف پاکستان ٹائمز، فریڈم پوسٹ، نیشن، انڈیپنڈنٹ ویلکی، نیوز اور جنگ میں کالم شائع ہوئے، جن کا دورانیہ 1989ء سے 2008ء تک پھیلا ہوا ہے۔ جمالیات، پنجابی مجلس اور مقبول اکیڈمی کے زیر اہتمام نئی شاعری، میراجی کی نظمیں، بھرے پھل (پنجابی نظم) سعادت حسن منٹو کے افسانے شائع کیے گئے ہیں۔ پنجاب دوستی کی آخری کتاب ہلے شاہ سے متعلق ہے۔

تنقید و تحقیق کے میدان میں انیس ناگی کی پہلی کتاب ”سختیو شعر“ کے نام سے 1966ء میں شائع ہوئی۔ کتاب میں شاعری کے مختلف نظریات، شاعرانہ خیال، شاعرانہ تجربے، شاعرانہ حیثیت، لفظ، شعر،



متخیلہ، آہنگ، استعارہ، علامت اور تنقید شعر جیسے نصابی موضوعات پر قلم اٹھایا گیا تھا۔ اعتدال اور احتیاط سے لکھی گئی یہ کتاب ایم اے اردو کے نصاب میں شامل رہی۔ ازاں بعد انیس ناگی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے بھی شعری لسانیات (استعارہ، علم المعانی اور شاعری کا تعلق) کے موضوع پر 1995ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

1967ء میں ”ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری“ پر انیس ناگی کی ایک مزیدار کتاب شائع ہوئی جس کی تحریر بہت جاندار اور پر لطف ہے۔ نذیر احمد کی گمراہ شخصیتیں، نذیر احمد کی نسائی قدریں، مولوی بیوہ اور نذیر احمد جیسے مضامین نے کتاب کو مقبولیت کا درجہ دیا۔ نیا شعری افق 1969ء میں شائع ہوئی۔ کتاب نئی شاعری کے مباحث سمیٹے ہوئے ہے۔ نئی شاعری کا منصوبہ، نئی شاعری کا لسانی لہجہ، شاعری کی نئی دریافت اور افہام کے ابتدائی مباحث ہیں جنہوں نے نئی شاعری اور نئے نقاد دونوں کے ذہنی رویے تبدیل کرنے کی غیر جانبدارانہ توضیح بیان کی۔ ”شعری لسانیات“ 1969ء میں شائع ہوئی۔ کتاب میں مصنف نے زندگی کو ایک لسانی حقیقت کے طور پر انسانی حیاتیاتی ضرورت قرار دیا ہے۔ 1976ء میں شائع ہونے والی کتاب تصورات جدید، نئی بلکہ نثری شاعری کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب میں وہ مضامین شامل ہیں جن پر بہت لے دے ہوئی۔ خاص طور پر ”بوڑھے شاعر کا المیہ“، ”نثری نظم یا شاعری“، ”نئی تنقید کی تلاش“ اقبال انحراف کا شاعر اچھے مضامین ہیں۔ اس مجموعے میں اقبال سے متعلق مضامین کے بارے میں مصنف کا کہنا تھا:

”ہر شاعر کبیر ہر عہد میں اپنے کلام کی نئی شرح حاصل کرتا ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے کہ ہم شعر اقبال کے مطالعے میں ایک معروضیت پیدا کریں“

1986ء میں ”نذاکرات“ کے نام سے ایک تنقیدی مجموعہ شائع ہوا، جس کے مضامین پر پہلی مرتبہ وجودیت کی براہ راست چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ ادب میں اجنبیت، سارتر کے لیے، افسانہ، اینٹی افسانہ، نئے شاعر کے نام، شاعر، ادیب اور تعلقات عامہ ایسے ہی مضامین ہیں۔ 1990ء میں ”غالب..... ایک اداکار“ شائع ہوئی جس میں غالب کے حوالے سے دس مضامین شامل ہیں۔ غالب ایک شاعر ایک اداکار، غالب کی ازدواجی زندگی، غالب اور پنجاب آرکائیوز، نزاعی مباحث ہیں۔ 1993ء میں ”مشاہدات“ کے نام سے شائع ہونے والی کتاب میں بین الاقوامی ادب خاص طور پر وجودی ادب سے متعلق کافی مضامین شامل ہیں۔ سارتر اور مزاحمتی ادب، کامیو، اوراں اور طاعون، وجودی نفسیات و ادب، اجنبی اور لاجنبیت، راشد کی آخری کتاب ”گماں کا ممکن“ اوکٹاوپاز یا دوسرے مضامین ساختیات کی تحریک اور وجودیت سے متعلق مصنف کے ذاتی خیالات اسی کتاب کے ذریعے نئی نسل تک راسخ ہوئے۔



انہیں ناگی سارتر، کامیو، کافکا اور جان پرس کے خیالات میں بہت سے مقامات پر اتفاق ہے۔ مظہریت اور اشیاء کے اوتار لوجیکل ادراک کو ترجیح دی گئی ہے۔ غالبیات سے متعلق انہیں ناگی کی دوسری کتاب ”غالب پریشاں“ 1993ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب مختلف حوالہ جات پر مبنی ہے۔ ”اداسی کا شاعر“ غالب بہت حد تک انہیں کی طرح اپنی انا پسندی کے ہاتھوں سماجی ایذا پسندی کا شکار رہا۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ دو رسم ثواب سے

نیز حاکم ہے خط قلم سر نوشت کا

ایک مختصر کتاب ”غالب کا مقدمہ“ پنشن“ 1996ء میں شائع ہوئی۔ 1996ء میں ”میری ادبی بیاض“ شائع ہوئی۔ اس کے تین مضامین مصنف کی آپ جتنی بیان کرتے ہیں۔ جھلاہٹ، ایک بھولی ہوئی سرگزشت، میری ادبی سرگزشت، یہی مضامین ازاں بعد ”ایک ادھوری سرگزشت“ کا باعث بنے۔ 1997ء میں معاصر ادب کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا۔ چاندنی بیگم، آگے سمندر ہے، نادار لوگ، الگہ گمری، خالی بجز، راکھ، شہر جیتی، جہنم میں اور ایسی ہی کچھ اور کتابوں کا محاکمہ کیا گیا۔ 1999ء میں سعادت حسن منٹو ”معمار افسانہ نگار“ شائع ہوئی۔ 2005ء میں سعادت حسن منٹو کی کہانی کے نام سے ایک تفصیلی کتاب مظہر عام پر آئی جس میں منٹو کی عورتیں، ایک غیر مکمل سوانح، منٹو فسادات اور ہجرت اچھے مضامین ہیں۔ 2006ء میں پچاس مضامین کا ایک مجموعہ چھپا جس میں زیادہ تر مضامین پہلے مجموعوں میں شامل ہو چکے ہیں۔ البتہ انہیں ناگی کے نئے مضامین میں وجودیت کی الف ب، حمیز جو اُس افتخار جالب اور لسانی تفکیرات، مسئلہ دوزبانوں کا، ڈاکو دریا کی موت پر اور نیا اردو افسانہ منظر پس منظر شامل ہیں۔ بقول انہیں ناگی:

”اگر پاکستانی ادیب دنیا کے ادب میں اپنی شناخت چاہتا ہے تو اسے اپنی تحریروں میں پاکستانی معاشرے کا رنگ دلہو شامل کرنا ہوگا۔ اپنی تخلیقات میں ازمنہ رفتہ کے تہذیبی شکوہ پر اصرار کرنے کے بجائے مستقبل کے عظیم پاکستانی معاشرے کی فکری اساس مہیا کرنی ہوگی..... ابھی تک پاکستانی ادیب کسی تہذیبی شناخت کا حامل نہیں۔ تہذیبی شناخت کے لیے اصرار ایک نئی ذمہ داری کا اعلان ہے۔“ (ص ۷۹)

ازاں بعد 2005ء میں میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، 2006ء میں افتخار جالب، 2008ء میں نئے افسانے کی کہانی جیسے مختصر مجموعے شائع ہوئے۔

انہیں ناگی کا خیال ہے کہ ہر کتاب کو اپنا جواز فراہم کرنا چاہیے کہ اسے کیوں کر لکھا گیا ہے۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ میں بھی انہوں نے یہی دو ٹوک رویہ استعمال کیا۔ انہیں ناگی نے غزل اور اینٹی غزل کے

مباحث سے انجھنے کا ذریعہ تو نہیں البتہ مشاعرے کو ہمیشہ غیر سنجیدہ فعل سمجھنے کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اسی طرح وہ زبان و بیان کی قدیم آرا نگلی سے بھی متفر ہے۔

شیخوپورہ میں 11 فروری 1939ء بروز جمعہ بقرعید جنم لینے والا شخص اکہتر برس کی عمر میں نہایت سہولت، بے نیازی اور اجنبیت سے دنیا سے رخصت ہو گیا ہے۔ اس نے اپنے بارے میں لکھا تھا: ”میری پیدائش کے دونوں دن نیک دن ہیں لیکن کہا جاتا ہے کہ ان دونوں مبارک دنوں کا ایک جا ہونا درست نہیں۔ جو اس دن بادشاہ بنے یا جنم لے اس کا مقدر زوال ہوتا ہے۔ میں بادشاہوں کے بارے میں تو نہیں جانتا لیکن اپنے بارے میں پتہ ہے کہ میں نے نہایت مشکل زندگی گزاری ہے۔ اس لیے میں اپنی سرگذشت کو زوال کی کہانی کہوں گا“

آزادانہ تخلیق اور اس کے امکانات سے واقفیت رکھنے والا انیس ناگی جس نے فضا میں مکے لہر الہرا کر حب الوطنی کا دعویٰ نہیں کیا لیکن ایک فرد کی صورت حال کو پاکستان کی نصف صدی تک پھیلا یا، پاکستانی تاریخ اور ناول نگاری کی کرافٹ کو جدید اظہار کے پیمانے میں بند کیا اور فیشن اہل ادب کی بنیاد رکھی۔ اس نے بے انصافی کی فضا میں غیر جاہلدار رہنے والوں کو ظلم کا ساتھ دینے والے کہہ کر اپنی صلیب خود اٹھائی۔ اس کے قتل کی بساط پر عفت انیس کی آہ وزاری میں وقفے وقفے میں ناگی خاندان کی پھولے ہوئے پوٹوں والی عمر رسیدہ عورتوں کی آواز شامل ہو رہی ہے۔ محلے دار، رشتے دار، خواتین چپ سا دھمے بیٹھی ہیں اور مرنے والے کی سرپرستی میں تحقیقی مقالے لکھنے والی شاگرد لڑکیاں آہستہ آہستہ اپنے استاد کے اوصاف بیان کر رہی ہیں۔ ایک نیم بزرگ خاتون قبر کے حساب کتاب اور آخرت کے مراحل آسان ہونے کی دعائے خیر سے مزین پمفلٹ تقسیم کر رہی ہے۔ ”ادھوری سرگذشت“ آخر کار پوری ہو چکی ہے۔ یقیناً واقع ہے مرنے والا اگر اس منظر نامے میں شریک ہوتا تو سیاہ عینک کے ڈھلکے ہوئے شیشوں سے اس ماحول پر بیگانگی کی نظر ڈالتے ہوئے ”All Trash“ کا نعرہ لگا کر شامیانے سے باہر نکل جاتا، لیکن رضا بلاک کی اس خاموش تقریب کے مہورت میں عقبی گھر کے درود پوار ساکت کھڑے ہیں۔ مولوی محمد ابراہیم کا بیٹا اس گھر میں نہیں۔ 17 اکتوبر 2010ء کو وہ جس دم اس کلیسائی ساخت کی کھڑکیوں والے گھر سے نکلا، موت اس کے ہمراہ تھی۔ ذات کے دو نیم ہونے کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے آخری شائع شدہ افسانے ”ایک لڑکھڑائی زندگی“ کے لیے ایک کتب خانے کا منظر نامہ چنا تھا اور مئی 2010ء کے ”دانش ور“ میں اس افسانے کے ہیرو کے بارے میں لکھا تھا:

”وہ شہر کی تمام لائبریریوں کا ممبر تھا..... پچھلے ہفتے وہ بہت اداس تھا اور یہ جاننے کی کوشش کر



رہا تھا کہ کیا زندگی اسے وہ کچھ دے سکتی ہے جو وہ چاہتا ہے۔ اس نے نفی میں سر ہلایا اور خود ہی اپنے سوال کو رد کر دیا۔ وہ شہر کے سب سے پرانے کتب خانے کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے دیکھ رہا تھا..... کبھی کبھار وہ سوچتا، وہ نصف درجن لائبریریوں کا ممبر ہے، اس نے کبھی کسی خوبصورت اور خوش لباس عورت کو ان لائبریریوں میں نہیں دیکھا۔ صرف مری کبھی آتی ہیں۔ شاید علم کا تعلق غربت سے ہے۔ "دہشت گردی کے تناظر میں لکھا گیا یہ افسانہ اس طرح اختتام پذیر ہوتا ہے۔" اگلے دن کچھری جانے سے پہلے شفیق اخبار کا سرسری مطالعہ کر رہا تھا کہ اخبار کے ایک گوشے میں ایک چھوٹی سی خبر لگی ہوئی تھی:

شہر کے بڑے کتب خانے کو کل دہشت گردوں نے نذر آتش کیا ہے۔ اس کے ارد گرد حساس اداروں کے دفاتر ہیں اس لیے علاقے کو ریڈ زون قرار دیا گیا ہے۔ شہر کے بڑے کتب خانے کو پندرہ میل دور ایک پرائمری سکول کی عمارت میں منتقل کر دیا گیا ہے۔"

اس مرتبہ دھماکہ کتب خانے کے باہر نہیں کتب خانے کے اندر ہوا تھا "دانش ور" کی موت اور رضا بلاک کے قبرستان کے مابین بس ایک ماندگی کا وقفہ ہے۔ نہیں معلوم آگے کوئی زندگی ہے بھی یا نہیں۔ یہ ماندگی کا وقفہ مسلسل وقت ہے یا دورانِ خالص کا محدود تجربہ۔ انیس تاگی کے دوست یونس جاوید نے اپنے تعزیتی پیغام میں لکھا ہے:

"It's a grey october

The leaves have all turned brown

And all the birds of Summer

Are packing up to leave the town

And so it goes

The forest takes the last rose."

ڈاکٹر انیس تاگی کے خس و خاشاک کی تکمیل ہوئی، تاریخ کبھی کبھی تمثیل بھی ہوا کرتی ہے۔



## عدم فراریت اور بحرائی وجود کا شاعر

انہیں ناگی کی تخلیقی شخصیت کی مختلف پرتمیں ہیں جو لمحہ بہ لمحہ نئے انداز میں کھلتی جاتی ہیں۔ اُس کی تخلیقی زندگی کی ابتدا بہ یک وقت شاعری اور تنقید سے شروع ہوئی اور اُس کے اندر ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے نظریہ ساز اور تجرباتی شاعر باہم مدغم ہو کر سامنے آئے۔ گزشتہ چار دہائیوں میں ہونے والے نظری اور فکری مباحث بالخصوص نئی شاعری کے حوالے سے فنی محاسن، جدید اسلوب اور زبان کے سُرچم میں تبدیلی بہ اتمام انہیں ناگی کی نظموں میں منکشف ہوتی نظر آتی ہے۔ اُس نے نئی شاعری کی بوطیقا میں مختلف پہلوؤں کی فارمولیشن کی ہے اور وہ نئی شاعری میں ایک نظریہ کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

ساتھ کی دہائی میں ابھر کر سامنے آنے والی اہم ادبی تحریک کے بانوں میں ایک اہم نام انہیں ناگی کا ہے۔ انہیں ناگی نے اُس دہائی کی نئی شاعری کی تحریک کے نہ صرف پختہ رجحانات متعین کیے بلکہ اپنے ہم عصروں کے لیے امام کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔

انہیں ناگی کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ ان نظموں میں داخلی علامتوں کا استعمال، لب و لہجہ کی شدت، تمثالوں کا سرسلسلہ استعمال اور اپنے عہد کی صورت حال کا ادراک ملتا ہے۔ ان نظموں میں اضطراب، اختلال حواس اور شدت بنیادی لہجے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُس عہد کے مارشل لاء، فرد کی آزادی اور انسانوں کے اندر نوٹ پھوٹ کا عمل بھی ہمیں بھرپور طور پر نظر آتا ہے۔

انہیں ناگی کا دوسرا مجموعہ ”غیر ممنوعہ نظمیں“ تھا جو اُس نے اپنے قلم سے لکھ کر شائع کیا۔ یہ کتاب اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اُس دور میں نئی شاعری کو چھاپنے کے لیے کوئی بھی تیار نہیں تھا۔

”غیر ممنوعہ نظمیں“ میں وہ احساسات اور موضوعات ہیں جو اُس زمانے میں مارشل لاء کی وجہ سے شاعری اور ادب سے خارج کیے جا چکے تھے۔ ان نظموں میں اُس کا رجحان خارجیت کی طرف ہے۔ وہ ذات سے نکل کر پورے معاشرے کی ذات میں متغلب ہوتا نظر آتا ہے۔ انسان پر انسان کا جبر بھی بہت رقت کے ساتھ ملتا ہے۔ ان نظموں میں اُس کا تخلیقی سجاؤ اور بہاؤ پہلے مجموعے کی نسبت زیادہ بہتر اور خوب صورت ہے۔ اس مجموعے میں وہ بیان کی طرف رجوع کرتا قارئین کی طرف جاتا ہے۔

۱۹۷۶ء میں انہیں ناگی کی نثری نظموں کے مجموعے ”نوئے“ کی اشاعت ہوئی جس میں اُس نے نیا

لسانی سترچر، نیا لسانی شکوہ اور نئے الفاظ کو شعری زبان میں برت کے ایک نئے لسانی اسلوب کی بنیاد رکھی جو معاصر شاعری میں بہت سے معاصرین سے بہت منفرد تھا۔ ان نظموں میں تیزی سے بدلتا ہوا منظر نامہ، انسان کی انسان کے ہاتھوں تذلیل اور متافق معاشرے میں فرد کے داخلی تضادات کی بھرپور عکاسی ہے۔

معاصر اور قدیم معانی میں توازن رکھ کر امیجز کو استعاراتی وسعت کے ساتھ نظم میں ڈھالتا اور ان کو ایک اچھوتے انداز میں پیش کرنا "نوئے" کا خاصہ ہے۔ وہ راں بو، سینٹ جان پرس اور دیگر فرانسیسی شعرا کے ہمراہ چلتا ہوا پابلو نیرودا کے زیر اثر کہیں کہیں مشکل چال چلتا نظر آتا ہے۔ اُس کی نظموں میں تیسری دنیا، بے مراد معاشرہ اور تنہائی، بیگانگی، جبر ایک نئے کرب کے طور پر زندگی میں شامل نظر آتے ہیں۔

انیس تاگی کا تازہ مجموعہ "جنم ایک آندھی" ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شاعر نے اپنے تخلیقی تجربے میں اضافہ کر کے زندگی کے تازہ تجربات کا ایک نیا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اس مجموعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ء میں جنم لینے والی تحریک تمام مراحل سے گزرتی ہوئی اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ ادبی منظر نامے پر اپنے اثرات مرتب کر رہی ہے۔ اس مجموعے میں انیس تاگی نے سیاسی تاریخ کو انسانی تاریخ کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور جس پر وہ سراپا احتجاج بننا نظر آتا ہے۔ ذاتِ آشوب سے شہر آشوب تک کا سفر جس کرب تاگ انداز میں انیس تاگی نے طے کیا ہے وہ ان نظموں میں جا بہ جا نظر آتا ہے۔

انیس تاگی اپنی شاعری میں زندگی سے فرار حاصل کر کے کسی بھی خود ساختہ دنیا میں پناہ نہیں لیتا۔ نہ مذہب میں، نہ اسطورہ اور نہ ماضی میں۔ افسانوی پریاں تو ایک طرف وہ دور حاضر کی جادو گر نیوں کی آغوش سے بھی گریزاں ہے۔

انیس تاگی بظاہر عورت گزیدہ ہے اور عورت سے خائف بھی۔ میرے خیال میں انیس تاگی کا تریاق بھی عورت ہی ہے جو وہ کرنا نہیں چاہتا۔

محبت کے قصے تو قصے ہی ہیں

انہیں بھول جاؤ

کہ جہنڈا لیے عورتیں آدی سے مدد مانگتی ہیں

وہ اسحق بہت تیز دم کو ہلاتا ہوا اُن کے پیچھے چلا آ رہا ہے

(عورت ایک سزا)

کشمکش، نا آسودگی، بے وقعتی، ماضی سے محرومی اور اُس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بیگانگی اُس کی

شاعری میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ انیس تاگی کی ذات، وجود، لا وجود اور بیگانگی مل کر ایک خوفناک تنہائی اور بے معنویت کا احساس پیدا کرتی نظر آتی ہیں جس میں وجودی قرب کڑواہٹ کے ساتھ جہنم لیتا نظر آتا ہے۔ وہ سماجی ناہمواری کو ذات کے ساتھ ملا کر اضطراری کیفیت کو نمایاں کرتا نظر آتا ہے اور یہ ہمارے ساج کی ایک خوفناک شکل ہے جس میں بے بسی، عدم تحفظ اور بے ثمری کے لا حاصل کو حاصل کی شکل دکھاتا نظر آتا ہے۔ انیس تاگی جب نظم لکھتا ہے تو ایسے لگتا کہ اُس نے ”آٹھویں دن“ جہنم لیا ہے۔ ”میں تنہا نہیں“، ”باہر آتا ہوں“، ”جہنم ایک آندھی“، ”بد عہدی کا عہد“ سے ہوتا ہوا جب ”ایک نیک عورت“ تک آتا ہے تو ”دوسروں کے محن میں“ اپنا روپ دیکھ کر ”لفظوں کی بد معاشیوں“ کے ”فریب“ میں مایوسی کی نظم لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ تنہا کی جھلاہٹ اُسے نامعلوم سفر کی جانب دھکیل دیتی ہے جہاں وہ بے اختیاری کے ساتھ وجودی خوف میں مبتلا جہنم کے ایندھن کی صورت اپنی شناخت تلاش کرتا جسموں روحوں کے نوے زیست کے نوشتہ دیوار پر پڑھتا ہے تو اُس کے ”حروف چہی“ پسینے میں شرابور ہو جاتے ہیں کہ لا حاصلی ہی اُس کا مقدر بنتی نظر آتی ہے۔

زندگی کو ایک نئے انداز سے بسر کرنے یعنی آدمی زندگی بسر کرنے کا فن انیس تاگی کے حصے میں آیا ہے کہ وہ بڑے بڑے خواب دیکھنے کا عادی نہ ہو اور تنہائی اُسے اپنے اندر تیرگی کی سیڑھیوں میں بیٹھی نظر آتی رہے۔

وجود ایسا ملا ہے مجھ کو  
 جو دوسروں کے عذاب میں ہے  
 نظام زر میں حواس بکھر گئے ہیں  
 کہیں نہ اس کو اماں ملی ہے  
 یہ بے یقینی کے شب و روز میں گمراہ ہوا ہے  
 میں جانتا ہوں  
 وجود میرا تو دوسروں کے لیے بنا ہے  
 (لا حاصلی کا حاصل)



زاہد مسعود

## انہیں ناگی کے نام

دم وصال لگا ہوں میں ہجر کا منظر

مثال گردش آئینہ

ایسے بولتا ہے

کہ جیسے کوچہ خاک و جود کے اندر

غبار نیند کا حیرت کے راز کھولتا ہے

میں جاگتا ہوں

مگر شہر میرے ساتھ نہیں

ہوانے بام پر رکھے دیئے بجھائے ہیں

شب سیاہ نے

ہم سب کے دل دکھائے ہیں

میں بے کنار سے رستے پہ پاؤں پاؤں چلا

کنارہ مدد و انجم کی سمت کھو بیٹھا

برے حلیف

مجھے روح کی اماں دے کر

دعا کے دشت میں مجھ کو اکیلا چھوڑ گئے

برہنگی برے چہرے کوڑھاپنے آئی

الجھڑ ہے میں مرے خواب میری آنکھوں سے

میں اونگھتا ہوں

کہ شاید وہ دن پلٹ آئیں

کہ جن کے پاس امانت ہے میری چارہ گری

میں خنجر ہوں کہ شاید

یوقب قریب عمر

بری جبین پہا جالے کا داغ بن جائے

حصار چشم میں

آنسو چراغ بن جائے!

## آفتاب اقبال شمیم

### جل باس

(سیلاب کے تناظر میں)

ہر سو پانی ہی پانی ہے  
پوری آنکھ سے دیکھوں تو ڈر لگتا ہے  
حیدر عمرے آگے کی طغیانی ہے  
چار مکانوں کے طے کی ڈھیری پر  
کھاٹ بچھائے بیٹھا ہوں  
اور میں خوش ہوں ان پامرد درختوں کے  
ہمسائے میں  
جو آباد ہیں میرے ساتھ کے ٹیلے پر  
ان نیالی خم آلودہ سانسوں میں  
ایک ہر احساس،  
چٹک چٹکار کا سہرا، چمن چمن گرتا تو بھی  
میرے لمس میں ہے  
میں کیوں جاتا  
وہ تو پرکھوں کی قبریں، سب ڈوبی فصلیں،  
مٹی سے وابستہ یادیں،  
سارے رستے چھوڑ کے ہجرت گیر ہوئے  
میں کیوں جاتا  
اس ڈوبی مٹی میں خوشبو  
شاہ بی بی کے ہاتھوں کی  
اور یہ دو مہیا تے بچے —  
ان کو چھوڑ کے میں کیوں جاتا

پانی تو پانی ہے اپنی رو میں بہتا رہتا ہے  
دھیمے دھیمے سر میں اپنے دل کی باتیں کہتا ہے  
جیسے غنی شہباز قلندر بول رہا ہو  
حجرے میں  
اور ہرے منکوں کی مالا وجد میں ہے  
پانی تو پانی ہے، اپنے سیم وزر سے  
کیسے بھردیتا ہے میری فصلوں کے  
جانے کیوں وہ اتنے قہر میں آیا ہے  
لیکن خیر ہو مٹی کی  
ڈھے جائے تو خود اپنی تعمیر کرے  
طوفانوں کا جبر، بغاوت پانی کی  
مٹی سہتی رہتی ہے  
میں کیا جانوں، کتنی عمر ہے پانی کی  
اور سمندر کا یہ باسی  
ایک مقرر گردش یا پھر ہجرت کے خمیازے میں  
کتنے اندھیرے، کتنے، اجالے، آگے بسر کرتا ہے  
ان کہساروں پر  
خود اپنے ہی پہرے میں  
اور کسی تقویم کے بھید اشارے پر  
ایک بلائے آب رہا ہوتی ہے  
برف کے زنداں سے

## آفتاب اقبال شمیم

امرتا کے روپ

(ننگیشکر کے نام)

میں تیری آواز کے شر کی انگلی تھامے

گزرے دن کے پہلے پہر میں

گھوم آتا ہوں

کیا آواز ہے

جیسے اک تصویر سی لڑکی

چتر کلا کے گرے سے پتھر ہو کر

نکل ہو

جیسے سرما کے پودے پر

دن کی پہلی دھوپ کھلے

جیسے ادک میں نزل پانی

عکس چکا کر

ادک کو بھر دے امیر سے

کیا آواز ہے

جیسے نل کنول چپ سادے

گوتم کے آسن میں جمیل کے پانی پر

برگ بچھا کر بیٹھا ہو

سچا سائیں

کھلتے پھول کی بے آواز صدا کو جیسے

اونچا کر دے اپنے بھید کر شے سے

ایک ہری کوہلا

جیسے اوس کے مائے بزرے پر

خیر ہو سندھو سائیں کی

جو اپنے بازو پھیلائے رقص میں ہے

ان گونٹھوں ان ڈیروں میں

پانی اپنی آزادی کا جشن مناتا رہتا ہے

کیا فضا ہے اس کی دھوم دھالوں کی!

انگلی منگل یا پھر اس سے انگلی منگل

ضبط میں آ کر برہن اپنے

ساجن ویس سدھارے گی

ایک غلیل آواز کی پھٹکی دوری پر

وہ جو مجھ کو چھوڑ گئے تھے

شالا خیر ہو، لوٹ آئیں گے

پھر ہم مل کر

انگلے پک کی اونچائی پر

انگلی کوٹھ بسانیں گے

آگے — جیسی مرضی سندھو سائیں کی



چلنے کا آئند ملے  
 آچلتے ہیں  
 گوش برابر کرنوں کی پھلواڑی میں  
 کون تھی  
 اس اینٹوں اونچی، زینوں نیچی  
 شور گزیدہ دھرتی پر  
 دھم دھم چلتی روز کی دھند اگر دی میں  
 صبح ازل کے خواب جگانے آتا ہے  
 گیت میں غم کی نیم اداسی، امن کی آشا  
 بچی چاندی اور چنبیلی جینے کے ارمانوں کی  
 گھر گھر بکھرانے آتا ہے  
 اور ابھی تک یاد ہے مجھ کو  
 عمر کے پہلے موسم میں  
 جانے کس بے نام سے غم میں  
 گا ہے گا ہے  
 میں تیری بے لوث صدا کے سحر میں آ کر  
 رو دیتا تھا  
 تیری لے میں شاید کوئی بھیہ چھپا تھا  
 اکثر سوچا کرتا تھا  
 برگ کی جنبش اور صبا کی چال بھی  
 تیری لے میں ہے  
 عمر ہوئی میں تیری صدا کی عکس آور  
 سرشاری میں  
 روز کے دکھ سہہ لیتا ہوں  
 میری مصو را نکھیں

تیری قوس قزح کے لمس میں ہیں  
 اور میری خلوت میں میرے ساتھ رواں  
 تصویر کدے میں رونق ہے۔

احسان اکبر

آزادی

ہمیرا مکاں سے ہوں  
جس میں اک مکاں میرا  
خواب سے ابھرتا ہے  
دودھیا سویرا سا  
دھیان میں نکھرتا ہے  
جو حدوں سے عاری ہے  
انتہا نہیں رکھتا  
چوکھٹیں، درتے، دور  
کیا گمان میں آئیں  
(محکم، آنگن اور دیوار کا خیال ہی بے کار)

چار سمت کی دیوار  
چاہے کتنی پھیلی ہو  
آپ کا احاطہ ہے  
آپ کا ہے گھیراؤ  
کیوں گرفت میں آؤں  
کیوں مجھے کوئی گھیرے  
صرف ایک خواہش ہے  
بے حدود آزادی!

ابرار احمد  
ہیاں ممکن نہیں ہے

جو سر میں بھر گئے ہیں  
انگیوں میں سر سراتے  
آنکھ میں کانٹے اگاتے ہیں  
انہی انگوٹوں سے لکھ دیکھو  
ہیاں ممکن نہیں ہے  
اس کا، جو تم جھیلے ہو  
کہ پہلی آنکھ کھل جانے سے  
بسی تان کر سونے کا عرصہ،  
بوجھ ہوتا ہے  
سو گندھے ٹوٹے  
ٹخنے ترختے ہیں  
دکھن ہوتی ہے  
خالی پن میں گدلی گونج چکراتی ہے  
برتن ٹوٹے، بجتے ہیں  
بجتے، ٹوٹے رہتے ہیں  
آنگن میں  
رسوئی میں  
کوئی صورت بدلتی دھند سی ہے  
گھاس کے تھنوں پہ  
کچھڑے بھری راہوں میں  
چکنے فرش پر  
دن کی سفیدی میں

محبت سے ندے دل میں  
 سنہری خواب کے لہراتے اندر میں  
 تمہاری ہی طرح کے لوگ  
 بالوں سے پکڑ کر کھینچتے ہیں  
 راستوں پر  
 بے حیائی سے  
 بہت تذلیل کرتے ہیں  
 کوئی ملبوس ہو  
 کوئی قرینہ ہو  
 ادھڑ جاتا ہے آخر کو —  
 کناروں پر ہے خاموشی  
 چھدی تاریکیاں ہیں  
 کیا کرن کوئی تمہاری ہے؟  
 کوئی آنسو، کوئی تارہ  
 تمہیں رستہ دکھائے گا؟  
 کوئی سورج تمہارے نام سے  
 چمکے گا آخر کو؟  
 حقیقت تھی سوالِ اولیں  
 اور بس —  
 اور اس کے بعد میں کیا ہے  
 فقط خفت ہے  
 تنگی بے حیائی ہے  
 ڈھٹائی ہے  
 جیسے جاؤ ندامت میں  
 مگر لکھتے رہو

دیوار سے سر مار کر  
 کہ عظمت خبط ہے  
 سب واہمہ ہے  
 یہ لہو کی رقص کرتی سنگناہٹ بھی  
 کہ دانائی بھی اک بکو اس ہے  
 آواز بھی، چپ بھی  
 یہاں ہونا، نہ ہونا بھی  
 وہی قصہ پرانا ہے  
 مگر لکھتے رہو  
 بیگار میں،  
 بیگار میں لکھتے رہو  
 کیا فرق پڑتا ہے!



## انوار فطرت

درد عروج پر آجائے تو.....

آری میل کچلی،

بھوکی، بنگلی دنیا!

میں نے اک دن تیری قیمت

اک کم ہیں روپے رکھی تھی

اپنے کہے پر آج بہت شرمندہ ہوں،

آ! میں تیرے سنگ

اک آخری رقص کروں

آہ، کراہ کا ایسا جگم

لفظوں میں کس نے ہاں دیا ہے

جسم و صدا کے ایسے ایسے دائرے

بن جاتے ہیں جن میں

ازلی در تک، ابد مغنی خود بھی کھو جاتے ہیں

آگ اور دھوئیں کی آمیزش سے

سدرہ بوس درخت بنائیں

اور پھر اس کے سائے تلے

ہم گر جیلے گیتوں کی لے پر

چھاتی سے چھاتی ٹکرائیں

قدم سے قدم ملائیں

آ! ہم چاروں سمت میں

آگ لگا دیں

دیر یا اور سمندر بھک سے اڑا دیں

خود کو بھسم کریں،

اے ری دنیا!

تیری کراہت سے مجھ کو

کچھ عشق ہی ایسا ہے

میں مرتا ہوں

ٹو بھی مر جا!

(کیا عطر انا منظر ہے)

چہ چہ کرتے ماس کی ہاس میں

آوازوں کا کیا نایاب خزانہ ہے

یہ اک ایسی سمفونی ہے

جس میں خوف نہیں ہے

(درد عروج پر آجائے تو

خوف کہاں رہتا ہے)

## علی محمد فرشی / گناہ

گناہ کیا ہے

ثواب کیوں ہے

ثواب کی لذتیں ہیں کیسی

گناہ کا بھاری عذاب کیا ہے

مجھے تو یہ بھی خبر نہیں ہے

گناہ آخر گناہ کیوں ہے

کہاں سے پھوٹا ہے اس کا چشمہ

کسی پہاڑی سے جھرتا بن کر گرا ہے نیچے،

زمین کے دل پر

کہ جلتے ہونٹوں کا دکھ بھانے اند پڑا ہے

خود اس کی اپنی ہی چھاتیوں سے

یہ ریگزاروں کی آرزو ہے

یا پھر سمندر کی آبرو ہے

جہاں سے بادل جوانی چڑھتا ہے،

آسمانوں کی

پانی کیا ہے

یہ جو پہاڑوں پہ جھومتا ہے

سلگتے سورج کو چومتا ہے

دو چار لمبے پہاڑ سینے پہ جھوم لینا

سلگتے سورج کو چوم لینا

گناہ کیوں ہے

ثواب کیا ہے!

## علی محمد فرشی / ڈولفن

چلو، اب میٹھو کھلونے

کتابیں نکالو

یہ کیا ڈھیر تم نے لگایا ہوا ہے، بھٹے کاغذوں کا

ادھیڑی ہوئی ڈولفن، ماں نے دیکھی، تو گونے گی

آنسو بہاتے ہوئے تم

مرے پاس آؤ گے

لیکن میں سہی ہوئی

ماں کی انگارہ آنکھوں سے آنکھیں چراؤں گی

مٹی کریدوں گی پاؤں کے ناخن سے

ہاتھوں کے ناخن کترتے ہوئے اپنے دانتوں سے

میں نے کئی بار دیکھا ہے..... تم

اُس کی جھولی میں چھپ کر مرامتہ چڑاتے ہو

چوری کیے اس کے پیسوں کا اچھوڑ کھاتے ہو

پانی نکلتا ہے ہونٹوں سے میرے

تو ماں ڈانٹتی ہے

دو پٹا اڑاتی ہے

جانے وہ کیا بڑبڑاتی ہے

کل موعی کہتی ہے کس کو

مجھے اس نے اب تک بتایا نہیں ہے

کہ کھٹی زبانوں پہ شیرینی رکھو تو

ابکائی پھل کی مانند ہا ہر لپکتی ہے کیوں

خیر چھوڑو مجھے

تم پھٹی ڈولفن سنبھالو!

## ثمینہ راجہ

یہ راستہ

ان درختوں کے گہرے گھنے، خواب آلود سائے میں  
خاموش، حیران چلتا ہوا..... ایک رستہ  
کسی دور کی..... روشنی کی طرف جا رہا ہے

یہاں سے جودیکھو تو جیسے..... کہیں حد امکان تک  
گم شدہ وقت جیسی اندھیری گھما ہے  
یہاں سے جودیکھو..... تو

امید جیسا بہت حیرت افزا..... عجب سلسلہ ہے  
جو اس جگہ، تاریک نقطے سے  
ممکن کے مانند، اک روشنی زا آفریے کی جانب کھلا ہے  
فضا میں کہیں نیلگوں بہز، ہلکے سنہرے  
کہیں بس ہرے ہی ہرے..... سخت گہرے  
بہت اونگھتے ڈالتے رنگ  
سوکھے ہوئے سرخ چوں کے مانند  
اس بے اماں راستے پر پڑے ہیں

اڑتے اڑتے چمکنے لگے ہیں

یہاں سے جودیکھو..... تو

نادیدہ منزل کی موہوم حیرت سے  
آنکھیں، ہر اک خواب کی نیم وا ہیں  
تمناؤں کے دل دھڑکنے لگے ہیں!

کرن بھولی بھکی کوئی

ان سے آکر اچانک جو ملنے لگی ہے  
تو یک بارگی چونک کر..... سب دیکھنے لگے ہیں  
اندھیرے کی اس حد امکان تک  
جگہ، گہری گھما میں.....  
سبھی یاد کے جگنوؤں کی طرح



ٹھینہ راجہ

اک عمر کی دیر

صفحوں سے ترا نام مٹانے میں مجھے دیر لگی  
پوری اک عمر کی دیر!

اشک غم..... قطرہ خوں..... آبِ مسرت سے  
مٹا کر دیکھا

رنگ دنیا بھی ملا..... رنگ تمنا بھی لگا کر دیکھا  
مکتب عشق میں جتنے بھی سبق یاد کیے  
یاد رہے

عرصہ زیست میں خوابوں کے خرابے تھے بہت  
ان خوابوں میں  
خیالوں کے نگر جتنے بھی آباد کیے  
یاد رہے!

آنسوؤں سے مرا آئینہ غم دھندلایا  
ایک سرد لبہ دوراں میں جو پوشیدہ و نا دیدہ رہی تھی  
اب تک

اس تن زار کو..... وہ زندگی ہی بھول گئی  
دل سے لپٹی ہوئی یک رنگ اداسی کے سبب  
رنگ ورامش میں بسی زندہ دلی بھول گئی،  
پر تری شکل بھلانے میں مجھے دیر لگی  
پوری اک عمر کی دیر

عمر.....  
جو لکھ جائے کے سوا کچھ بھی نہ تھی  
عمر..... جو تیری تمنا کے سوا کچھ بھی نہ تھی  
بس وہی عمر بتانے میں..... مجھے دیر لگی!

گوشہ رنج میں..... ہنگامہ دنیا سے پرے  
کون اک ہجر کے شیشے میں اترتا تھا  
ترے عکس و لا آرام کے ساتھ  
کس کی امید کے رہتے پہ کوئی دائرہ نور نہ تھا  
کس کی مایوس نگاہوں میں بکھرتے تھے  
تمنا کے اجالے بھی..... اندھیروں کی طرح  
روز روشن میں بھی ہو جاتی تھی  
کس دل کے مضافات میں رات،  
ٹوٹنے جانا ہی نہیں

ٹمینہ راجہ

سمندر کی خوشبو

سمندر کی خوشبو

کہیں دور سے آرہی ہے،

سمندر کی بو سے ہیں بوجھل... نشلی ہوائیں

ہوائیں

جو ساحل کی خستہ تمنا سے ٹکرا رہی ہیں

ہوائیں پرانے زمانے کے کچھ راز دہرا رہی ہیں

سمندر کی شوریدہ خوگر موجوں پہ بہتا نہیں ہے

سمندر

نگر کی بہت تنگ گلیوں سے ہوتے ہوئے

میرے تن کے تجیدہ جزیرے تلک آگیا ہے

سمندر... میری آنکھ کے روزن یاد سے

روح کے دشت میں جھانکتا ہے

سمندر... مرے خون کے سرخ میں موجزن

خیند کے زرد میں نعرہ زن ہے

سمندر

مرے خواب کے ہنر پر خندہ زن ہے

مرے جسم پر... اپنی خواہش کی بوسیدگی کی ردائیں

مرے جسم پر خندہ زن ہیں... یہ تازہ نشلی ہوائیں

ازل کا سمندر... میری آنکھ سے بہ رہا ہے

ابد کے سمندر کا جادو

مرے دل سے کچھ کہہ رہا ہے!

یہاں سے ذرا فاصلے پر مگر ہے

جہاں لوگ بستے ہیں

اپنی خموشی میں ڈوبی ہوئی زندگی کو... سہارا دیے

لوگ روتے ہیں... جیتے ہیں

اپنے پرانے گھروں میں

ہوائیں

پرانے گھروں کی منڈیروں سے ٹکرا رہی ہیں

پرانے گھروں کی چھتوں میں... حدوں میں

پرانے پرندوں کے ہیں آشیانے

پرانے گھروں کے یکینوں کے

اپنے فسردہ قسانے،

کوئی اپنے دل کا فسانہ

پرندوں سے کہتا نہیں ہے

نشلی ہواؤں کی دیوانگی کوئی سہتا نہیں ہے

## رفیق سندیلوی کس طرح میں سمیٹوں

نرم اور خشن ہوئے پاؤں ہیں  
کیسا گہرا ترنم ہے نغمات میں  
کون سا شہد  
میرے ذہن میں گھلا ہے  
یہ کیا روح پھونکی گئی ہے  
میری ذات میں  
آگ یہ کون سی  
آنے میں دہکتی ہے  
بارش کی رم جھم میں  
آکاش پر  
کیسی بجلی چمکتی ہے  
کیسا تماشا ہے  
یہ کون سا رنگ ہے  
کس طرح میں سمیٹوں  
میرے بازوؤں کا یہ حلقہ  
بہت تنگ ہے!  
کیا گھنی رات ہے  
پانیوں میں ستاروں کی جھلک ہے  
اے لامکاں!  
تیرے سینے میں  
جیسے دھڑکتا ہوا کوئی دل ہے

کس طرح میں سمیٹوں  
میرے بازوؤں کا یہ حلقہ  
بہت تنگ ہے  
پھول ہی پھول  
چاروں طرف  
طشت ہی طشت ہیں  
جن میں لعل و جواہر کے انبار ہیں  
کیا خزانے ہیں  
یہ کیسی دنیا کے آثار ہیں  
کس علاقے کا نقشہ ہے یہ  
کن بہشتوں کے یہ باغ ہیں  
شہ جہر و کوں میں  
ڈلفوں کے سائے ہیں  
پورب کہ پچھتم سے اڑ کر  
سبک، نقرئی ابر کے  
چھوٹے چھوٹے سے ٹکڑے یہاں  
کس پہاڑی کے پیچھے سے آئے ہیں  
کتنی سجاوٹ ہے  
کیسی یہ تزئین ہے  
راستے میں بچھاؤ رنگ  
مخلیں، سرخ قالین ہے  
جن پہ حوروں کے



ازل سے کوئی چاند روشن ہے

مٹی کے پیالے میں

خوشبو کے ہالے میں

صرف ایک نہیں

اور صرف ایک تو ہے

یہاں وقت یکنو ہے

اے زندگی!

تیرے سارے قصص

تیری سب داستاؤں کے اندر

بہت خُسن ہے

الغرض ان زمینوں زمانوں کے اندر

بہت خُسن ہے

ایک نے

ایک نر تال ہے

ایک آہنگ ہے

کس طرح میں سمیٹوں

ہرے بازوؤں کا یہ حلقہ

بہت تنگ ہے!

اقتدار جاوید

اوس سے بھرا گلاس

وہ پھل ہے رس بھرا

یا پھل کی رس بھری اساس ہے

ہے سب کے سامنے

یا عین درمیان بچے کے

چھپا ہوا ہے بچ کی طرح

لیوں کو کھولتی ہوئی

وہ عام گفتگو ہے

یا لیوں کو سیل کرتا

اک معاملہ خاص ہے

مری طرح وہ شاد کام ہے

یا خاندان والوں کی طرح اداس ہے

وہ آگیا تو ہو گئی ہے جامنی فضا

یا اور ہے کوئی

کہ جس کا جامنی لباس ہے

ہے باغ کی روش

یا مین گیٹ کے قریب

لہلہاتی گھاس ہے

وہ اوس ہے

یا اوس سے بھرا ہوا گلاس ہے!!

## اقتدار جاوید / اندھراتا

میں پردہ گرانے لگا ہوں  
پلک سے پلک کو  
ملانے لگا ہوں  
زبانہ مرے خوابوں میں آ کے  
رونے لگا ہے  
میں اونٹوں کو لے آؤں  
آخر کہاں جا کے چرنے لگے ہیں  
جہاں پر  
پرندے پروں کو نہیں کھولتے ہیں  
جہاں سرحدیں ہیں فلک جیسی قائم  
وہاں پاؤں دھرنے لگے ہیں  
میں اونٹوں کو لے آؤں واپس

میں بھیڑوں کو دودھ لوں  
کئی ماؤں کی چھاتیاں  
چھپکلی کی طرح  
سوکھے سینے کی چھت سے  
اک عرصے سے لٹکی ہوئی ہیں  
انہیں جا کے سوہلوں  
کئی قاختائیں  
جو نکلی تھیں کہہ کر  
کہ آئیں گی واپس  
چمکتی دو پہروں سے پہلے

وہ مرگ آسا اندھے خلاؤں میں  
بھکی ہوئی ہیں  
گدھے والا  
بے وزن روئی کو لادے ہوئے  
شہر سے لوٹ آیا ہے  
ہلکی تھکی روئی  
بہت بھاری دن تھا  
طلاد دوزخا جرنے موتی بھی  
لانے کا اس سے کہا تھا  
جورنگیں عروسانہ جوڑے میں جڑنے ہیں  
ناداں  
دلہن کو بھی معلوم ہے  
تیز بارش تو ہوتی ہے  
اولے تو پڑنے ہیں  
نازک سی ٹہنی پہ جھولا ہے  
جھولے کی رسی ہے نازک  
سورتی میں بل آخر کار پڑنے ہیں  
اندھراتا بوٹنے لگا ہے  
چمھیرے نے دریا سے واپس بھی آنا ہے  
تنور میں گیلی شائیں جلانی ہیں  
تنور کی طرح  
خوابوں بھری جل رہی ہے  
اسے بھی کشادہ بھرے بازوؤں میں تو آنا ہے !!

## اقتدار جاوید / چیت کا پھول

میں چیت کا پھول ہوں

اور

عاکف ہوں مٹی کے نیچے

یہ چلہ کشی ہے

کسی اور ہیئت میں ڈھلنے کی

چالیس راتوں کا چلہ ہے

بھاری کناروں کا تلا ہے

دریا سے اڑتی ہوا

اپنی لہروں بھری شال پھیلائے

بوڑھا فلک تھوڑے آنسو بہائے

سید ابر پلکوں کی جھالراٹھائے

چمکتی ہوئی دھوپ آخر میں آئے

مظلا بدن کو بچھائے

پہاڑوں کے قدموں سے

لے سمندر کی وسعت بھری سرحدوں تک!

زمین اک بڑی سیپ ہے

بیچ بارش کا وحدانیت سے لبالب بھرا

ایک قطرہ ہے

جو سیپ میں گرتا ہے

اور موتی میں ڈھلتا ہے

حرفوں کے

کون ایسے جملے بناتا ہے

جملے میں

اک کوڈ کی طرح

معنی چھپاتا ہے

عشرے گزرتے ہیں

اک نسل آتی ہے

معنی کو

جملے کی زنجیر سے آ کے آزاد کرتی ہے

معنی بھرے چیت کا پھول ہے

چیت کے پھول کا

اور تری انگلیوں کا

ہزاروں برس کا پرانا تعلق ہے

میں چیت کا پھول ہوں

اور معلق پڑا ہوں

کسی درمیانی زمانے میں

پہنچوں گا

برقیلے رستے سے ہوتا

تک رت میں

خوشبو بھرے پھول کی میٹھی میٹھی

کی تحویل سے ہوتا

اپنے ابد سے

پرانے ٹھکانے میں!!



## فرخ یار

یوں بھی ہوتا ہے کہ اپنے آپ آواز دینا پڑتی ہے

دنیا بے صفتی کی آنکھ سے دیکھ

یہ تگدوین، زمان، زمینیں

مستی اور لگن کی لیلا

اک بہلاوا ہے

اس بہلاوے میں اک دستاویز ہے

جس کا اول آخر

پہنا ہوا ہے

دودھیا روشن

شاہراؤں پر

کتنے میگ تھے

جن میں خاموشی کے لمبے لمبے سکتے ہیں

بارش اور مائی کا ذکر نہیں

پھر بھی ہم نے

معنی اور امکان کی بے ترتیبی میں

ادھر ادھر سے

زندہ رہنے کا سامان کیا

خوابوں کے گدے پانی میں مچھلی دیکھ کے

حرف بنائے

اور چکنی مٹی کی مورت پر

دوا نکھیں رکھیں

گھٹتی بڑھتی دنیاؤں تک

مستی اور لگن کی لیلا میں

اب حرف ہمارے دلوں کو روشن رکھتے ہیں

لیکن جرعہ جرعہ

عمروں کے دالان میں

اپنے آپ کو بے خبری سے

بھرتا پڑتا ہے

نیلی چھت

ٹھنڈی رکھنے کو

تن من نیلا کرنا پڑتا ہے!

## فوخ یار کشکانِ خیرِ تسلیم را

سکینہ!  
جب کہانی ختم ہوگی  
خاک کی تاثیر بدلے گی  
زمین شعلہ پہ شعلہ  
کھینچ لی جائے گی اُن تاریک کونوں میں  
جنہیں روشن زمانے  
سطر مستحکم کے اندر فاصلوں میں رکھ گئے تھے

سکینہ!  
جب بدنِ فرشِ ستم پر  
دو قدم چلنے لگے گا  
عصر بے ہنگام سے حیون  
نئی دنیاؤں کے رستے نکالے گا  
میانِ آب و گل  
کس کو خبر  
کیا کیا کل آئے  
ہمارے دیکھتے اُن دیکھتے  
کیا کیا بدل جائے

اور یہ رقصِ فنا  
اپنا ارادہ تو نہیں ہے  
بیابانوں کی بیابانش  
ہرے چاکرِ گریباں سے  
زیادہ تو نہیں ہے!

ہمارے ساتھ گرد و پیش  
جتنی صورتیں ہیں  
سب فنا کے رقص میں ہیں

فرخ یار

عجالت میں پشیمانی کا تذکرہ

ہم کہیں ساعیہ بے بال و پری

کھول کے دم لیتے ہیں

ریگ زاروں سے نکلتے ہیں

روانی لے کر

اور اتر جاتے ہیں

گدرائے ہوئے پانی میں

بس اسی پانی میں ہے

اپنی ہوس

اپنے چلن کا قصہ

یہ چلن

خواب گہرہ ہست سے ہوتا ہوا

کا شانے تلک جاتا ہے

جس کی درزوں سے دعا جھانکتی ہے

اور خلقت ہے

کہ غفلت بھرے پہروں میں ہوا مانگتی ہے

فرخ یار

لکیریں

اے طائرِ تمنا

اک دوسرے کی خاطر

کیسے رُکے پڑے ہیں

ٹو بھی جری زباں بھی

میں بھی مرا قلم بھی

واماندگی کی لو میں

یہ کون سی زمیں ہے

جس کی نمو سے میری

سانسیں رکی ہوئی ہیں

یہ کون سا فلک ہے

جس کی تہوں میں شب کی

بے گانگی دھری ہے!



## پروین طاہر بڑا حبس ہے!

ادائل مئی کا  
خراپا خراپا  
ہوا چل رہی ہے

لچکتی ہی جائے  
چنبیلی کی ڈالی  
کھڑی مسکرائے  
کلی موچے کی  
وہ مستی میں ہستی ہوئی

شب کی رانی  
پون کی زبانی

گئی رات کی کہہ رہی ہے کہانی!  
ہری گھاس اڑی کے بل گھومتی ہے  
وہ جب جھومتی ہے

تو جیسے ہوا کا نہک پیر بن چومتی ہے

قدرتی مناظر یہ سارے کے سارے  
مکمل، مسکن ہیں نہ امن ایسے،  
ہیمبر ہوں جیسے!

ہوا چل رہی ہے

مگر نوع انساں کے دل میں گھٹن ہے!

وہ ننھے فرشتے جو کتب سے نکلے  
قطاروں قطاروں  
کتابوں کا ناخواستہ بوجھ لاوے  
چلے جا رہے ہیں  
کہیں بھول آئے ہیں  
شوخی، شرارت!

یہ کزیل جواں  
سامنے والی بلڈنگ میں  
ایشیٹیں اٹھاتے، پسینہ بہاتے  
بجھے جا رہے ہیں

مقدر کا ماندہ  
وہ ہاری جو گندم کی فصلیں  
کڑی دھوپ میں گاہے گاہے  
زندگی کا فنا ہے  
سے اُس کا کتنا نہیں ہے  
کہ ڈھول آب بیساکھی کا بجتا نہیں ہے  
کہیں کوئی میلہ بھی لگتا نہیں ہے

محرم کا جلسہ، وہ عیدین ملنا  
حزاروں کودلیوں کے پیدل ہی چلنا

وہ چوپال، چوسر، وہ شطرنج گھاتیں  
 بزرگوں کی صحبت وہ حکمت کی باتیں  
 وہ قصبوں کی شامیں وہ شہروں کی راتیں  
 جو تحلیل غم کی تھیں شکلیں کبھی  
 اب وہ معدوم ہوتی چلی جا رہی ہیں

ہوا چل رہی ہے  
 مگر نوع انساں کے دل میں گھٹن ہے  
 بڑا جس ہے!

## ہرین طاہر ایک غیر روایتی قصیدہ

ٹوکوئی من موہنی چہاوتی  
 ٹوپرائی آتما پدماوتی  
 آنکھیں تری ہیں تیری  
 اہو وکمان.....!

حسن تیرا عشق کا  
 میٹھا گماں

نظر میں تری ہیں

آبشاروں کے سماں.....!

ٹوپری ہے قاف کی

اک کامنی سی

چال جیسے ہو کوئی

گنج کامنی سی

جس طرف کوٹو چلے

چلتا زمانہ اس طرف اور

جس طرف سے ٹوٹے

پہاڑ زمانہ اس طرف

یہ بزم، خلوت، راگنی تیرے لیے

ہیں چاند، سورج، چاندنی تیرے لیے

ٹیکھا گلابی چیت، ہریل ساوئی تیرے لیے

بس چھوڑ دے!!

میرے پیامیرے لیے.....!!

زاہد مسعود

مرے لوگو! میں خالی ہاتھ آیا ہوں

کئی منظر بدلتے ہیں  
کھلی آنکھوں کے شیشے پر سلگتی خاک کا چہرہ  
چراغوں کا دھواں،  
کھڑکی،  
کوئی روزن.....

ہوا کے نام کرنے کو ہمارے پاس کیا باقی، بچا ہے؟  
لہو کے پر لگی سڑکیں  
کٹے سر پر بدستی جوتیوں کے شور میں جاگا ہوا  
بے خانماں نام و نسب،  
ماتم کناں، مگر یہ کناں آنکھیں،  
شکستہ روح کی سسکیاں.....  
جیسے

سیاؤں کے اچلے چرہ من پر زخم بھرنے کی  
روایت نقش ہوتی ہے  
ہمارے پاس کیا باقی بچا ہے؟  
ظلم اور شعوری قہقہے  
کرنیں!  
درمہتاب سے نکلی ہوئی کچھ مسترد کرنیں  
روائیں!

جن کے کونوں سے بندھے سکے  
ہر اتاوان ٹھہرے ہیں  
لہوتاوان میں دے کر

میں خالی ہاتھ آیا ہوں  
مرے لوگو!

بھنور کی راہ سے بچ کر میں خالی ہاتھ آیا ہوں  
مجھے کس نے بلایا تھا!  
کسی امید سے منسوب رستے نے  
جہاں شاخ شراب تک شجر کی کوکھ سے باہر نہیں نکلی،  
جہاں  
جیون کی لمبی آستیں میں سانس لیتا ہے۔  
مری آہوں کا سناٹا!!



## شہزاد نیر بلندی کی پیمائش

جتنے اونچے ہیں اتنے ہی خاموش ہیں  
کن پہاڑوں میں رہنا پڑا ہے مجھے  
سارے اپنی بڑائی کی دھن میں گمن  
دیکھتے جا رہے ہیں مگر بات کرتے نہیں  
بات کرتے ہیں تو خود سے آگے کوئی لفظ کہتے نہیں!

سوچ کی سرزمین پر تپتی تھم کاری کرے  
خیر و شر کی حدوں پر نئی حد کو جاری کرے  
اے بڑی خامشی!..... اے.....  
مگر خامشی پہلے سے بڑھ کے خاموش تھی!

اپنے ہی بوجھ سے  
میری خاموشی کو زہر مگر ہو گئی..... تو چلی  
اک بڑی خامشی کی طرف  
اور مری منہ می خامشی نے کہا  
”دھرتی خاموش ہے

یہ خاموشی کا گھونگٹ اٹھائے تو میں اس کی سانسیں گنوں  
اے قدیمی خاموشی!

دل کے غروں میں سوئی صداؤ!  
اٹھو! صور آدم اٹھاؤ  
سرائیل سویا پڑا ہے  
تسبی کوئی شور قیامت جگاؤ  
اٹھو بے نواؤ!

جوڑو اور میں چپ کی چادر اتاریں  
تو دھرتی تکلم کا لبوس پہنے  
پہاڑوں سے ایسی صدائیں اٹھیں  
جو سمندر کے سینے میں سوراخ کر دیں  
یہ کھلی ہوئی غلطی اٹھے  
تو جینوں سے پاتال ہلنے لگے  
موج نالہ روانی کرے

تسبی اپنی مٹی کی دھڑکن میں دھڑکن ملاؤ  
تمہارے بدن پر ہے تعمیر جن کی  
صداؤں کی لرزش سے  
اُن اونچے بڑے جوں کو مل کر زمیں بوس کر دو!  
کسی کو نہیں مانتی ہیں  
صدائیں، کوئی اونچا نیچا نہیں جانتی ہیں!

اور سینوں میں بھی صداؤں کی ہر فوں کو پانی کرے  
لفظ ممنوع پھر سے چلے

شہزاد فیروز

کفن چور

کچھ نہیں، مگر میں مرے کچھ بھی نہیں  
کوئی کپڑا کہ حرارت کو بدن میں رکھتا  
لقمہ نان جو یں، خون کو دھکا دیتا  
من کو گرماتا سکوں، تن سے لپٹتا بستر  
کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں!

رات کو جسم سے چپکاتی ہوئی سرد ہوا  
جسم کے بند مساموں میں اترتی ٹھنڈک  
سنگ مرمری ہوئیں خون ترستی پوریں  
ہاتھ لرزاں تھے، امیدوں نے مگر تمام لیے  
پاؤں چلتے ہی رہے ہیر خموشاں کی طرف

پردہ خاک میں لپٹے ہوئے بے جان وجود!  
ہاضمہ نکل زمین میں ہوں، مگر اک ہات بتا  
جسم مٹی ہو تو کپڑوں کی ضرورت کیا ہے؟  
دیکھ! پیوند زمیں! میرے تن عریاں پر  
داغ افلاس کا پیوند..... اجازت دے دے  
مر کے مرتے ہوئے انسان کو زندہ کر دے  
ایک ملبوس کمانے کی اجازت دے دے!  
ورنہ بھوک ہے بہت خاک، کہاں دیکھے گی  
جسم کھا جائے گی، پوشاک کہاں دیکھے گی!

ثویا عباس  
اچھا لگتا ہے مجھے!

پھول پھٹا  
بارشوں میں بھیگتا  
انجان رستوں، وادیوں میں گھومنا  
دریا کنارے ریت پر چلنا  
ہوا کے گیت سنتا  
پہلی پہلی برف ہاری کی خوشی میں  
برف کے گولے بنانا  
اچھا لگتا ہے مجھے ہر شام  
ٹیس پر کھڑے ہو کر  
سنہری دھوپ لینا  
خواب بنانا!!

ایک ٹھٹھرتی ہوئی نظم

اگر کوئی تم سے  
یہ پوچھے  
کہ کن موسموں میں  
تمیں تم سے ملی تھی  
تو تم یہ بتانا  
کہ سرما کی ٹھٹھری ہوئی چاندنی میں  
کہیں میں کھڑی تھی!

## خلیق الرحمن

### کویتا

کویتا!

یہ جیون کا دورانیہ جو بہت مختصر ہے  
میں اس میں ترے واسطے چند رنگین شہدوں کی  
کلیاں اٹھائے چلا جا رہا ہوں  
انورہ کی..... میں تیرے در کا بچاری  
مگر تیرے رستے میں یہ جو بھلی سی  
کملتی کی ریتی میں کچھ ادھ کھلی پھول کی کوئلیں ہیں  
یہاں چار سو ایک معدومیت ہے  
جہاں تو نے مسکن بنایا ہوا ہے

عجب اک پر اسرار جو حکم بھرے راستے کا سفر ہے  
اے پونم کویتا.....  
تیرے شہد کے اس احاطے میں اونچی امتاس کی  
شہنیوں سے  
کبھی جب بھی یادوں کی پھلیاں گری ہیں  
انہیں رات بھر چاند کی منزلوں میں  
میں جھولی پیارے ہوئے چتار ہتا ہوں  
شہدوں کی جھال میں موتی پر دو کر تجھے لکھتا رہتا ہوں  
میری کویتا!  
جو باتیں مجھے تو نے بھکشا میں دی ہیں  
دبھاگی ہوں اس کے لیے میں ترا، تو نے مجھ کو چنا ہے  
یہ گیتوں بھری سی جو قندیل کی روشنی تو نے دی ہے

اسے میں نے آنکھوں میں اپنی بسا کر  
کئی روغنی برتنوں میں سجا کر  
صنوبر کے تختوں پہ رکھا ہوا ہے  
مقدس کویتا..... ہوں مجھ عبادت  
تری چوکھٹوں پر کھڑا ہوں میں کب سے  
یہ ہلتی ہے میری  
کہ سردھا کے آکاش کے بادلوں سے  
مجھے اپنے ساون کی ورشاد کھا دے  
کسی ”دکھ“ کی پت جھنڑ کا پتہ بنا کر  
مجھے گوتی برگدوں سے گرا دے  
مے جوابد کے کناروں سے جا کر  
مجھے ایسی دھاراؤں میں ٹو بہا دے!



عامر عبداللہ

بہاؤ تیز تر ہے

بہاؤ تیز تر ہے  
کنارے ٹوٹ کر گرنے لگے ہیں  
سیہ ہادل، بھماتے کر گسی آنکھیں  
امنڈتے آرہے ہیں  
تیر برساتے دیکھتے، آنکھیں  
ہوا بھی گرز تھاے  
چیرتی پھرتی ہے مٹی کا بدن

بہاؤ تیز تر ہے  
اور موجوں میں بے جاتی ہیں چٹانیں  
گلے ڈھانچے، کٹے ہارو، ادھوری انگلیاں  
پھولے ہوئے دھڑ  
ان گنت آنکھیں  
کھلی، کچھ ادھ کھلی..... اور لب  
سلے ہیں جو سنہرے تار سے

مندوق جن میں بند ہیں  
میلے، پرانے چیتھڑوں کی گٹھڑیاں  
اوراق گیلے اور چکیلے  
کسی پشتک کا حصہ  
کھو چکی ہے جو کہیں پانی کی تہ میں

جس نے لاپٹھا ہے مجھ کو سرد کچھڑ پر  
میں لت پت، سرد بد بودار کچھڑ میں  
سرکتے، سرسراتے،  
لجھلجھ کیڑوں کے جبرڑوں میں پھنسا ہوں  
بہاؤ دور آگے بڑھ رہا ہے  
میں مگر کچھڑ میں گھلتا جا رہا ہوں  
ہانپتی پھلی کی سرخ آنکھوں سے گرتا  
آخری آنسو بہتا ہوں.....!

بہاؤ تیز تر ہے

نصیر احمد ناصر  
کئی دن سے آنکھوں میں آنسو نہیں تھے!

یہاں کوئی غم دار آنکھوں سے چمن بھر بھی دیکھے  
تو لگتا ہے بارش سی ہونے لگی ہے  
گھٹے بادلوں میں سمندر ہمکنے لگا ہے  
مجھے تم بتاؤ!

کہ چپ چاپ جیون کی ہر سمت بہتے ہوئے پانیوں کو  
کہاں تک چھپاؤں گا میں  
ان کمی داستاں میں کہاں تک سناؤں گا میں  
زندگی کے زمیں دوز رستوں پہ کب تک چلوں گا  
ابد خیز خوابوں کو دیکھوں گا کب تک  
تمہارے گھٹنے سبز نادیدہ باغوں کی چھاؤں میں کب تک جلوں گا  
تمہاری محبت کے چہرے پہ آنکھیں نہیں ہیں!!  
یہ صدیوں پرانے اندھیرے کے خستہ مکانوں کے چپچپے، درختوں کے نیچے  
جہاں ہم ذرا دیر باتوں کے چھینٹے اڑاتے ہوئے آگئے ہیں  
یہاں چند سائے ہمارے لیے روشنی لا رہے ہیں  
پرندے ہمارے لیے گارہے ہیں  
یہ لمبے جو بوڑھے زمانوں کے بچے ہیں  
جھپ کر ہمیں دیکھنے آگئے ہیں  
مگر تم بتاؤ

کہ عمریں کہاں تک ہمارے لیے سانس لیتی رہیں گی  
کسی دن کہیں گی  
چلو اب بہت جی لیا ہے

ڈرائیور اٹھاؤ یہ سامان سارا  
چلو پور ٹیکو میں گاڑی کھڑی ہے  
مجھے تم بتاؤ میں غفلتوں کے کپسول کھا کھا کے کب تک جیوں گا  
یہ نظموں کا سیرپ بھی کب تک بیٹوں گا  
یہ ملبوسِ انفاس کامل ہی اب پھٹ چکا ہے  
اے اور کتنا سخیوں گا  
مجھے تم بتاؤ!!



نصیر احمد ناصر

فلیرکا

فلیرکا!

یہاں میں کھڑا ہوں

سرشب

تھمیں یاد کرتا ہوں

ہر سواند میرے کی رالیں چلتی ہیں

لبی، ہری گھاس میں

سر سراتے ہوئے وا ہے مجھ کو بے چین کرتے ہیں

آنکھوں میں آنسو ہیں

دل میں امنڈتے ہوئے ہا دلوں کا سماں ہے

فلیرکا!

چھلاوا ہو، آسیب ہو، آتما ہو

کہ سرگوشیوں میں ڈھلی تنہا ہٹ کی بے چارگی ہو،

جہاں بھی چٹھی ہو، مری خامشی سن رہی ہو؟

فلیرکا!

تھمیں کچھ کہوں گا

تو تم بھاگ جاؤ گی

شاداب کھیتوں، پہاڑوں کے اونچے کناروں،

عمودی ڈھلانوں،

گھنے جنگلوں، پُر خطر راستوں میں بھٹکتی پھر دگی

کوئی باگھ آئے گا

تم کو ڈرائے گا، زخمی کرے گا

فلیرکا! فلیرکا!

بہت تھک گیا ہوں

کہیں سونہ جاؤں

کہیں کھونہ جاؤں

فلیرکا! میرے غم کی منزل نہ جانے کہاں ہے

بڑی خوبصورت ہے دنیا

مگر بے اماں ہے!!

نصیر احمد ناصر  
تاریخ نسوے بہائے گی!

نصیر احمد ناصر  
کنارے بہت ہیں!

تم سر ہام آ کر  
اٹھایا ہوا ہاتھ اپنا ہلا کر  
چمک دار آنکھوں سے اپنی  
مجھے رخصتی کا اگر اذن دیتیں  
تو میں دشمنوں کے لیے  
موت بن کر نکلتا  
تمہارے فقط اک اشارے سے  
کشتوں کے پٹھے لگاتا چلا جاتا  
تم دیکھتیں کس طرح میں  
زمانے کی سرحد ذرا دیر میں پار کرتا  
ہر اک سمت سے وار کرتا  
محبت کی تاریخ تبدیل کرتا  
نئی رزم یوٹھتا تشکیل دیتا  
میں لشکر کا سب سے بہادر سپاہی تھا  
میرے لیے ایک آنسو بہت تھا  
مگر تم نے اشکوں کی برسات کر کے  
مجھے اس قدر غم زدہ کر دیا ہے  
کہ لگتا ہے یہ معرکہ ہار جاؤں گا میں  
لوٹ کر اب نہ آؤں گا میں!

کہاں جا کے بیٹھیں  
کہاں دل لگائیں  
کہاں دیر کا ڈول ڈالیں  
کہاں وصل پائیں  
کہاں ساتھ چھوڑیں  
کہاں بل کے کھیلیں  
کہاں زخم کھائیں  
کہاں درد جھیلیں  
کہاں چھاؤں اوڑھیں  
کہاں دھوپ تانیں  
کہاں دھات گونیں  
کہاں ریت چھانیں  
کہاں دن گزاریں  
کہاں رات کاٹیں  
کہاں کچھ نہ بولیں  
کہاں بات کاٹیں  
سوالوں کے دھارے بہت ہیں  
اجل کے اشارے بہت ہیں  
زمین پر سمندر نہیں ہے  
افق کے کنارے بہت ہیں!

شہر کی حدود پر جگیوں کی قطاریں تھیں۔ زہرہ اپنی جھلی میں جھاڑو دے رہی تھی۔ اکرم کو نے میں ایک صندوق پر بیٹھا تھا اور اٹھاک سے ایک اینٹ پر اپنی چھری رگڑ کر تیز کر رہا تھا۔  
 ”مٹی۔ کوڑا کرکٹ۔ ادھر مٹی ادھر مٹی۔ بوہر کھس گئی پر کھٹانہ گیا۔ خدا جانے اللہ مارا کدھر سے آ جاتا ہے۔“

”اللہ کا بس ایک ہی کام رہ گیا ہے کہ تجھے مٹی کے رستے سمجھاتا رہے؟ عقل کو ہاتھ مار، جھلی میں کھٹا نہیں تو اور تیرے پیروں میں سونے کا جھاڑا ترے گا؟“

ہاتھ میں کٹی پٹی جھاڑو لیے زہرہ کمر سیدھی کر کے اٹھ کھڑی ہوئی۔ ”تیرے سر میں کوئی مسک ہوتی تو سونے کا جھاڑ بھی آ جاتا۔ آنکھ کھول کر دیکھ، درواز پر ٹاٹ پڑا ہے تو مٹی کہاں سے آگئی؟ نہ منی نہ بستر، زمین پر دو تلائیاں، ایک دیکھی، ایک تھالی، ایک گڈوا اور ایک گلاس۔ ایک صندوق ہے جس پر چڑھ کر تو بیٹھا چھری تیز کرتا رہتا ہے۔ ایک چولہا مبینے سے ٹھنڈا پڑا ہے۔ میری سونے کی چوڑیاں، بیاہ کے سارے سوٹ، ایک ایک کر کے بک گئے۔ اب نہ آگ جلے نہ کولا، تو مٹی کہاں سے آ جاتی ہے؟ بتا؟“  
 ”بیوقوف نے، مٹی ہوا میں ہوتی ہے۔“

”تو بڑا وقوف والا ہے۔ میں دو جماعتیں پڑھی ہوئی ہوں، ٹو تو چٹان پڑھ ہے۔“

”میرے ہاتھ میں تجربہ ہے۔ تجربہ پڑھائی سے اونچی چیز ہے۔“

”صدقے جاؤں تیرے تجربے کے جس نے تجھے نکما بنا دیا ہے۔“

”کیوں، پہلا سارا سال مزدوری کر کے تجھے کھلاتا نہیں رہا؟ اس دوسرے سال کی روٹا دے بھی تو اچھی طرح واقف ہے۔ چوک میں سارا سارا دن کھڑا نہیں رہا؟ ٹھیکیداروں کے ساتھ کسی کا زور نہیں، جو پسند آتا ہے اسے لے جاتے ہیں۔ باری کی ساری بات ہے، میری باری نہیں آئی۔ تین مہینے تو اجنبوں کے چکروں میں نکل گئے۔ دعائی والے اجنب کے دروازے پر تین دن رات بیٹھا رہا تھا جب ٹو مجھے ڈھونڈتی ہوئی پلس تک گئی تھی۔ جب میں واپس آیا تو ٹو روتی رہی تھی۔ اس دن تو ٹو میرے دل میں کھب گئی تھی۔ نکما تو مجھے حالات نے بنایا ہے۔“



”واہ، حالات نے کیا تجھے گھر سے دھکا دیا تھا؟“

”گھر میں تھا ہی کیا۔“

”اپنا کمرہ تھا، سر پر چھت تھا، منجیاں بسترے تھے۔ تیرے حصے کی تین مرلے زمین تھی۔“

”تین مرلے نہ کھانے کے نہ ہنڈانے کے۔“

”کیوں نہیں۔ ہر موسم کی سبزی اگتی تھی۔ اب بھی اگتی ہے جو تیرے بھائی اور ان کے تیرہ تیرہ

کتورے کھاتے ہیں۔ دو مرلے مکئی سال میں دو بار کل چار ٹوکڑے چھلیاں دے جاتی ہے۔ باقی میں

چھوٹے، کنگ، سال کے دانے پورے ہو جاتے ہیں۔ پانچ گز کیاری میں سبزیاں لگاؤ تو ختم نہیں ہوتیں۔

تجھے سب پتا ہے پھر بھی بار بار مجھ سے بات کرواتا ہے۔ اب تو تیرے بھائی ٹھیکے پر زمین لے کر کاشت کر

رہے ہیں۔ ان کے گھروں میں فراغت ہے۔ ان کی چڑیلوں کی نہ شکل نہ عقل پر کھا کھا کر سال میں چار چار

جنتی ہیں۔“

اکرم نے منہ سے خشک سی بھونک نما آواز پیدا کی۔

”سال میں ایک ہی ہوتا ہے۔ مشکل سے۔“

”حمیدے کی کتنی نے دو نہیں دیئے تھے؟“

”ایک سال ہی دیئے تھے، ٹو نے تو بات ہی بنائی ہے۔ بس تجھے تو یہی دکھ لگا ہوا ہے۔“

”تیرے اندر جان ہوتی تو یہ دکھ تو مٹ جاتا۔“

”عقل کو ہاتھ مار۔ بچے دانی کوئی میرے اندر ہے؟“

”میری بچے دانی ٹھیک ٹھاک ہے۔ میں نے پکا پتا کرایا ہے۔“

”کس سے کرایا ہے؟“

”دانی سے۔“

”جیسی ٹو ویسی دانی۔ بچے جتنا عورت کا کام ہے اور اس کی ذمہ داری ہے۔ چل چھوڑ اس بات کو۔

تیری آنکھوں میں تو ہر وقت کھیتوں کی ہریالی پھرتی رہتی ہے۔“

”تیرے سر میں فتور تھا۔ شہر جاؤں گا، میں اپنے باپ اور دادا کی طرح چپے زمین پر دھکے نہیں کھا سکتا

ہے۔ شہر میں لوگ ترقی کرتے ہیں۔ آریہ اور غیرہ۔“

”تو یہ کوئی جھوٹی بات ہے؟ موقع ملنے کی ساری بات ہے۔ موقع ہی نہیں ملا۔“

”دوسروں کو موقع آسمان سے گر کر ملتا ہے؟ تیری ترقیوں نے میری کالچ کی چوڑیاں بھی بکوا دیں۔“

کل سولہ تھیں۔ ایک رہ گئی ہے۔“

اکرم کی آواز میں یکدم نرمی بھر گئی۔ ”زہریئے، جب تو نے جھیلو سے کہا تھا کہ یہ چوڑی نہیں دوں گی، یہ میرے سہاگ کی نشانی ہے، اس دن تو میرے دل کے اندر اتر گئی تھی۔“

”تیرے دل کی بات میں نے سنی ہوئی ہے۔ چل ایک موقعہ میں تجھے دیتی ہوں، ابھی جا کر اپنے گھر کی چچی ہوا میں سانس لیں۔“

”چل بیٹھ آرام سے، یہ نئی بات تجھے ملی ہے۔ اب کیا پانی کے اندر غوطے مار رہے ہیں؟“

”خشکی میں سانس لے رہے ہیں، اکرے۔ کوڑا کرکٹ سونگھ رہے ہیں۔“

اکرم چند منٹ تک خاموش بیٹھا رہا۔ پھر بھاری آواز میں ہولے سے بولا: ”واپس کیسے جاؤں؟“

”کیوں، تیری ٹانگیں ٹوٹ گئی ہیں؟“

”تجھے پتا ہے لوگ کیا کہیں گے۔ ٹھٹھا کریں گے۔ چوہدری اکرم، ترقی کر آئے ہو؟ دیہات میں

لوگ سخت دل والے ہوتے ہیں، دوسروں کے دل کا لحاظ نہیں کرتے۔ ان کے پاس تالیم نہیں ہوتی۔“

زہرہ کے منہ سے مختصر سی ہنسی نکل گئی۔ ”تو تو بی اے پاس ہے ناں۔ اکرے، تو ان پڑھ ہے پر تیری

باتیں سکولوں کالجوں والوں کی طرح ہیں، اونچا اونچا کودتا ہے، سمندروں پار کی باتیں کرتا ہے، یہ ہی تیرا

نقص ہے۔ تو اپنے آپ سے باہر نکل گیا ہے۔“

”زہریئے، پڑھنے سے تالیم نہیں بنتی، اصلی بات تمیز کی ہوتی ہے۔ تمیز سے لحاظ پیدا ہوتا ہے۔“

زہرہ چل کر اکرم کے سامنے زمین پر جا بیٹھی۔ ”اکرے، جب تو ایسی کسلوں والی بات کرتا ہے تو میرا

دل کرتا ہے تجھے بو بھر ماروں۔ لحاظ تو اپنے گھر میں ہوتا ہے، اپنے فخر برادری کے تعلق سے ہوتا ہے۔ اکیلے

بندے کو کون پوچھتا ہے۔ تو تمیز کی بات کرتا ہے تو مجھے اس کی سمجھ نہیں آتی۔ مجھے تو شہری لوگ بے پرواہ

دکھائی دیتے ہیں۔ کسی کی پرواہ نہیں کرتے۔“

”پرواہ کرتے ہیں۔ کسی کو بھوکا مرنے نہیں دیتے۔“

”ہاں، مزار کی ٹاپیں کھا کھا کر میرے تو اندر خانے کا ناس مارا گیا ہے۔ مگر تجھے کیا پرواہ، تو تو شہری

ہو گیا ہے۔ پچھلے سال جب تو کمائی کر رہا تھا تو مجھے بڑے لاڈ سے چڑیا گھر لے گیا تھا نا۔ یاد ہے رستے میں

کیا دیکھا تھا؟“

”کیا؟“

”سڑک کی بنی پر ایک بندہ مرا ہوا پڑا تھا اور سب لوگ منہ اٹھا کر آ جا رہے تھے۔ تیری تمیز اور لحاظ

کہاں تھے، جڑیا گھر کی سیر کو گئے ہوئے تھے؟“

”تیری یادداشت کمزور ہو گئی ہے، زہریے۔ جب ہم واپس آئے تھے تو بتا کہ مردہ وہاں پر ہی پڑا تھا؟“  
”نہیں تھا۔“

”تو کیا تیرے خیال میں اپنے آپ ہی اٹھ کر کسی طرف کو نکل گیا تھا؟“

”مجھے کیا پتا۔ چو بڑے وغیرہ اٹھا کر لے گئے ہونگے۔“

”ایسے وغیرہ کام شہر میں نہیں ہوتے۔ شہر کے انتظام میں ہر ایک مردے کا حساب ہوتا ہے۔“

”جاوئے، میری عقل کا ٹھٹھا کرتا ہے؟“

”جھوٹ بولوں تو دوزخ کی آگ میں جل جاؤں۔“

”تو بتا، ٹھنڈے مردے کا حساب کس طرح ہوتا ہے؟“

”گورمنٹ کی گاڑی آتی ہے۔ اس میں ڈاکٹر ہوتے ہیں۔ وہ سچ سنہارے مردے کو اٹھا کر ہسپتال

لے جاتے ہیں۔ وہاں پر ڈاکٹر مردے کا امتحان کرتے ہیں، سانس چلا ہے کہ نہیں، الٹا پلٹا کر دیکھتے ہیں کہ

پنڈے پر کوئی نشان تو نہیں کہ آیا زخمی ہو کر مرا ہے یا اپنے آپ ہی مر گیا ہے۔ جب سارا شک شبہ دور کر لیتے

ہیں تو رجسٹر میں حال احوال لکھ کر ہسپتال کی مہر لگا دیتے ہیں۔ پھر مردے کو گاڑی میں لے جا کر دفن کر دیتے

ہیں۔ سارا خرچہ سرکار دیتی ہے۔ مردے کا ایک پیسہ خرچ نہیں ہوتا۔“

”تو یہ سارا احوال کیسے جانتا ہے؟“

”کیلے سائیں نے بتایا تھا۔ وہ جوانی میں ہسپتال کا اردلی تھا۔“

”ہسپتال کا اردلی تھا تو ڈاکٹر اور دوایاں بھی پاس ہی تھے، پھر کھلا کیسے ہو گیا؟“

”یہ تو فے، ڈاکٹروں دواؤں کا کیا کام۔ کھلا تو آدمی اپنے آپ ہی ہو جاتا ہے۔“

”جیسے تو ہو گیا ہے۔“

”مجھے تو حالات نے دھکا دیا ہے۔ چل چپ کر۔ چپ کرنے پر کوئی زور لگتا ہے۔ بول بول کر ٹوٹنے

میرا سر خالی کر دیا ہے۔ تو تو جمن دن سے بولتی ہوئی نکلی ہے۔“

”تجھے اتنی تکلیف تھی تو بیاہ کیوں کیا تھا؟ اہے نے تو صاف نہ کر دی تھی۔ پھر چاہے احمد نے پک

اتار کر آگے رکھی تو اہے نے رضامندی دی تھی۔ میری مرضی نہیں تھی۔“

”مرضی سے کیا ہوتا ہے۔ تو سارے جہاں میں ہاں ہاں کرتی پھرتی تھی، تیرا بیاہ نہ ہوتا تو تیرا ابا

اپنے آپ ہی تیری منڈی مروڑ دیتا۔“



ایک لمحہ توقف کیا، پھر ضد سے بولا: ”میری بھی مرضی نہیں تھی۔“

زہرہ ا یکدم اچھلی اور چوکڑی سے اٹھ کر پیروں پر بیٹھ گئی۔ ”نہیں تھی؟ نہیں تھی؟“

زہرہ کے غضب کے سامنے اکرم کا سر دبک کر کئی لمحوں تک اس کی کچھوے کی سی لمبی گردن میں دھنستا چلا گیا۔ ”حیری مرضی نہیں تھی؟ تو چھوڑ دے۔“

اکرم نے آخر سنبھل کر گلا صاف کیا۔ ”یہاں چھٹ مچھتا ایسے ہی نہیں ہو جاتا۔ یہاں پر قانون چلتے ہیں۔ کچھری چڑھنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی پکس کا بیان بھی ہوتا ہے۔“

”مجھے قانون کچھری کا ڈراوانہ دے۔ مجھے قانون کا پتا ہے۔“

”بھلی مانسیئے، ٹو دیہات کی بات کرتی ہے۔ اُدہر کوئی قانون ہی نہیں، ہمارے امام صاحب کو نہ عقل نہ موت، بس روٹیاں جمع کرنے کا کام کرتے ہیں اور روپے لے کر نکاح پر نکاح پڑھا دیتے ہیں۔ میرے خیال میں نماز بھی غلط پڑھاتے ہیں۔“

”تو اپنے خیال دوڑا کر گناہ نہ سمیٹ۔“

”جھوٹ بولوں تو دوزخ کی آگ میں جل جاؤں۔ ہمارے امام صاحب کو خط پڑھنا بھی نہیں آتا، ان کے انگوٹھا چھاپ کی کوئی قیمت نہیں۔ یہاں پر ہر امام صاحب کے پاس تالیم ہوتی ہے۔ جب تک ان کے دستی دستخط نہ ہوں اور کچھری کی مہر نہ لگے کوئی کام پاس نہیں ہوتا۔“

”چل بڑ بند کر۔ اللہ ماری چھری کو پرے کر اور دربار سے روٹیاں لے کر آ۔“

”آج میں گوگے فقیر کو درد کروں گا۔“

”کیوں؟“

”تجھے پتا نہیں، سویر کی اتری ہوئی ٹھنڈی برف روٹیاں دیتا ہے جو ٹو روز کھاتی ہے۔“

”ٹو تو کسی کونسلر کو ادھر بیٹھا کوئے دیتا رہتا ہے۔“

”کونسلر نہیں، کونسلر کا آگے بندہ ہے، چوہدری آصف۔ اُسی کا تو سارا بکھیرا ہے۔ جیسے ہی دو پہر ہوتی

ہے چار چھ بندوں کو لے کر آ حاضر ہوتا ہے اور تقریر کرنے لگتا ہے، غریبوں کو روٹی دیں گے اور یہ دیں گے اور وہ دیں گے۔ اس وقت گوگاتندور جلاتا ہے اور گرم گرم روٹیاں چوہدری آصف اور اس کے بندوں کو اور آگے ان کے بندوں کو اور پھر آگے ان کے بندوں کو دیتا جاتا ہے اور یہ لوگ سارے کا سارا پورا آدھا کھا جاتے ہیں اور آدھا اپنے گھروں کو بھیج دیتے ہیں۔ باقی ہم ایک طرف کھڑے فجر کے پور کی ٹاپیں اٹھاتے ہیں۔ جس دن سے ہماری جیب خالی ہوئی ہے، آج ایک مہینہ ہو گیا ہے، میں اور میرے ساتھی چپ چاپ

کھڑے رہتے ہیں کہ کسی نہ کسی دن کونسلر کا بندہ نہ ہی آئے، یا آئے تو ساتھ ایک دو ہی حواری لے کر آئے، پورے کچھ روٹیاں بیچ جائیں تو ہماری باری بھی آئے۔ مگر ان کی نفری بڑھتی ہی جا رہی ہے، ہماری باری آتی نہیں رہی۔ کل میں بول پڑا۔ گوگے سائیں، میں نے کہا، خدا کا خوف کر، اونچے بزرگوں کے دربار کے لشکر پر بیٹھا ہے، انصاف کر، تو بولا جاوے، مانگ کر کھانا اور پھر انصاف مانگنا؟ دور ہو جا، اب جوتل رہا ہے اس سے بھی جائے گا۔ زہریئے، میں تجھے بتا رہا ہوں، چوہدری آصف کو تو میں ایک دن پار کر کے ہی دم لوں گا۔ مگر آج پہلے گوگے کا بندوبست کرتا ہوں۔“

”ٹوکیسی باتیں کرتا ہے، ٹھنڈی روٹیاں تو گوگے کا دیتا ہے، چوہدری آصف کو ٹوکیوں پار کرے گا؟“

”گوگے فقیر آدمی ہے، اپنی مزدوری کرتا ہے مگر کس کی شہ پر نا انصافی کرتا ہے، ذرا سوچ؟ گوگے چوہدری آصف کی شہ پر ہی یہ کام کرتا ہے جو ہمیں پھوکی پھوکی باتیں سنا کر گرم روٹیاں ہڑپ کر جاتا ہے۔ یہ بے عزتی کی بات ہے۔“

”اگرے، پیٹ بھرنے کا سوچ، فساد کی بات نہ کر۔“

”زہریئے، میری بات تیری سمجھ میں نہیں آ رہی۔ ساری بات رسوائی کی ہے۔“

”اگرے، ہوش کی بات کر، ٹو تو جیل چلا جائے گا، سپاہی مجھے بھی اٹھالیں گے اور میرا ستیاناس کر دیں گے۔“

”فکر نہ کر، گوگے کو ایک چوہدری دوں گا، زیادہ نقصان نہیں کرتا، بس اتنا کہ ذرا اس کا مجاز درست ہو جائے۔“

اچانک زہرہ دونوں ہاتھ کھول کر اکرم پر پل پڑی۔ ایک منٹ کی کشمکش کے بعد وہ اکرم کے ہاتھ سے چھری چھڑانے میں کامیاب ہو گئی۔ اس نے چھری کو اچھال کر اپنے عقب میں اکرم کی زد سے دور پھینک دیا۔

”چل اب جا۔ روٹیاں لے کر آ۔“

اکرم نفی میں سر ہلا کر صندوق پر جا بیٹھا۔

”جا۔ ضد نہ کر۔“

اکرم منہ موڑ کر وہیں بیٹھا رہا۔

زہرہ کچھ دیر تک اسے دیکھتی رہی، پھر پلٹ کر جھگی کی پھلی دیوار کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ اس کے بازو آہستہ آہستہ ہلنے لگے۔ جیسے اکرم کی نظروں سے دور ہاتھوں سے کچھ ٹول رہی ہو۔ پھر اس کے بازو

کہنیوں سے کھلے اور اس نے شلوار کو کس کر باندھا۔ چند لمحوں تک وہ اپنے ہاتھوں کو دیکھتی رہی، پھر پلٹ کر اکرم کی جانب لوٹ آئی۔

”یہ لے۔“

اکرم نے اس کی ہتھیلی سے چسکتی ہوئی انگلیوں کی اٹھائی اور اسے الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔

”سونے کی ہے؟“

”جو بھی ہے، لے جا۔ کچھ نہ کچھ مل جائے گا۔“

”یہ کہاں سے آئی؟ تیری جیب تو خالی ہوتی ہے، نالے میں بھی کوئی گانٹھ نہیں ہوتی، روز دیکھتا

ہوں۔ بتا کہ یہ کہاں سے آئی؟“

”ٹو اپنا مطلب نکال، بڑا آیا پلس والا، سوال جواب کرنے کھڑا ہو گیا ہے۔ جا۔“

”مگر یہ ٹو نے کہاں سے لی ہے؟ تجھے یہ کس نے دی ہے؟“

”باپ نے دی، ماں نے دی، بھائی نے دی، تجھے اس سے کیا۔ جا روٹی لے کر آ۔“

”تیری ماں نے تو رتی رتی کی دو چوڑیاں دی تھیں اور تین کپڑے۔“

”رتی رتی کی نہیں تھیں۔ رتی رتی سونے کے اتنے پیسے ملتے ہیں جو ٹو چار مہینے تک کھا تا رہا؟ اور تین

کپڑے نہیں پورے پانچ سوٹ تھے۔ سب ٹو کھا گیا اور اب باتیں بتاتا ہے۔“

”ٹو تو جیسے پورا سال روزے رکھتی رہی۔“

”ٹو چار روٹیاں کھاتا تھا تو میں ایک۔ سب کچھ تیرے ہی پیٹ میں گیا ہے۔“

”چل حساب کتاب چھوڑ، یہ بتا کہ مندری تو نے کس نکرے سے نکالی ہے؟“

زہرہ نے دوری کے پاس رکھا ہوا ڈنڈا اٹھا کر ہوا میں بلند کیا۔

”تجھے بتاؤں کہاں سے نکالی ہے؟“

اکرم اُس کے تیور دیکھ کر تیزی سے باہر نکل گیا۔ زہرہ کا اٹھا ہوا ہاتھ ایسے بے جوڑ طور پہ گرا کہ جیسے

اس میں سے اچانک جان کھینچ لی گئی ہو۔ ڈنڈا اس کی انگلیوں کی گرفت سے چھوٹ کر زمین پر لڑ پکنے لگا۔

زہرہ کچھ دیر تک ڈنڈے کو دیکھتی رہی جو لوٹے لوٹے کچھ دور جا کر رک گیا۔ پھر وہ دھڑام سے زمین پر پڑھی

سلائی پر گر گئی۔ وہ دن میں پچاس بار سینے میں انگلیوں کو ہاتھ سے محسوس کرتی تھی اور ہر بار اس کی آنکھوں میں

نکی کی اس قد آور جوان فصل کی ہریالی تیر جاتی تھی جس پر دھوپ سن سن رہی تھی اور جس نے ہوا کو بھی

سرسبز بنا رکھا تھا۔ کھیت کے بیج وہ دونوں چھپ کر کھڑے تھے جب دلاور نے جیب سے انگلیوں کی نکال کر اسے



دی تھی اور سچے پیار کا وعدہ کیا تھا۔ وہ دن گیا اور آج کا دن، زہرہ نے ایک لمحے کو بھی انگلی کو اپنے بدن سے جدا نہ کیا تھا۔ وہ پہلو کے بل لیٹی کلائی پر سر رکھے کان میں اپنی مدہم سی نبض کی دھڑک سنتی رہی۔

جب اکرم جنگلی میں داخل ہوا تو ہاتھوں میں کھانا اٹھائے ہوئے تھا۔ ٹوٹے ہوئے کنکرے والی مٹی کی رکابی میں گوشت کا سالن، اور ایک چھترے میں لیٹی روٹیاں تھیں۔ اس نے دونوں چیزیں لے جا کر صندوق پر رکھ دیں۔

”کھوٹی نکلی“ وہ بولا۔ ”سنیاریے نے اپنے پتھر پر گھسا گھسا کر اور ایک آنکھ میں شیشہ اٹکا کر امتحان کیا۔ جھوٹ بولوں تو دوزخ کی آگ میں جل جاؤں۔ تک کے چار پیسے مل گئے ہیں۔ دیکھ کھانا لے کر آیا ہوں۔ چھوٹا گوشت ہے۔ اٹھ، کھا لے۔“

زہرہ لیٹی رہی تو اکرم اس کے پاس زمین پر بیٹھ گیا۔ ”اٹھ، روٹیاں گرم ہیں، ٹھنڈی ہو جائیں گی۔ اٹھ۔“

زہرہ نہ اٹھی تو اکرم نے اسے دونوں کندھوں سے اٹھا کر بٹھایا۔ اس کی چوڑی کے کلاڑے تھلائی پر گر پڑے۔

”یہ کیا ہوا؟ تیرے سر کا اتنا وزن تو نہیں۔ اپنے آپ ہی ٹوٹ گئی؟ ٹو تو روز اس پر سر رکھ کر سوتی تھی۔ چل کوئی بات نہیں۔ پیسے بچ گئے ہیں۔“ اکرم نے جیب میں ریزگاری چھنکائی۔ ”بالکل ایسی ہی ایک اور خرید لیں گے۔“

زہرہ ایک لمحہ بھی نہ ہنسی تھی کہ بے جان بت کی مانند واپس زمین پہ جا گری۔ اکرم کے دل پر اندیشے اندھیرا کرنے لگے۔

”زہرے اٹھ، بھوک نے تیرے بدن کی جان کھینچ لی ہے۔ منہ میں کچھ جائے تو تجھے ہوش آئے۔ یہ لے، میں تیرے آگے لے کر آتا ہوں۔“ اکرم نے مٹی کی رکابی اور روٹیوں کا بنڈل صندوق پر سے اٹھائے اور زہرہ کے سامنے زمین پر لار رکھے۔ ”دیکھ، روٹیاں ابھی گرم ہیں۔ تندور سے دوڑتا ہوا آیا ہوں کہ ٹھنڈی نہ ہو جائیں۔ تیرے منہ میں ڈالوں؟ ذرا اٹھ کر بیٹھ، لیٹنے سے زیادہ کمزوری ہو جاتی ہے۔“

اکرم نے دوبارہ اسے کندھوں سے پکڑ کر اٹھایا تو اس کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ زہرہ کے ہونٹ خشکی سے سکڑ کر دو جگ لکیریں بن چکے تھے اور اس کی پٹھی ہوئی آنکھوں میں اکرم کو چینیل میدانوں کی تہائی دکھائی دی۔ اس نے خوفزدہ ہو کر زہرہ کو واپس تھلائی پر لٹا دیا اور اس سے نظر ہٹا کر جنگلی میں چاروں طرف دیکھنے لگا۔ اس کی آنکھیں تھکن سے چور تھیں۔ کئی منٹ تک وہ سن بیٹھا اپنے آس پاس دیکھتا رہا۔

آخر اس کی نگاہ کو نے میں گری اپنی چھری پر پڑی۔ اسے بھی وہ چند لپٹے تک ٹھہری ہوئی نظروں سے دیکھتا رہا، گویا چھپانے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر اس نے اٹھ کر چھری اٹھائی۔ اسے الٹ پلٹ کر دیکھتے ہوئے وہ دروازے کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ زہرہ سے نظریں چراتے ہوئے وہ بولا، ”زہریئے، میرا دل کرتا تھا تجھے رانی بنا کے رکھوں۔ پر موقع ملنے کی ساری بات ہے۔“ اکرم کے خشک حلق سے آواز گہر کر نکلی۔ ”موقع ہی نہیں ملا۔“

پھر اچانک اکرم کا جسم تن گیا۔ کمال آہستگی سے اس نے چھری کے آٹھ انچ لمبے پھل پر انگوٹھا پھیر کر اس کی تیزی کو محسوس کیا اور قمیض کا دامن اٹھا کر چھری کو شلوار میں اڑس لیا۔ ایک لمحے تک وہ اپنے سامنے دیکھتا رہا، پھر مڑ کر دیکھے بغیر ٹاٹ اٹھا کر باہر نکل گیا۔

چند منٹ کے بعد ایک بلی جھلکی میں داخل ہوئی اور گھات کی صورت زمین کے ساتھ لگی، کپکپاتی ٹانگوں پہ رک رک کر چوبند قدم رکھتی، زہرہ پر نظریں جمائے کھانے کی خوشبو کی جانب کھینچی چلی آئی۔ جب وہ مٹی کی تھالی پر پہنچی تو ایک لمبے کور کی اور جھپٹ پڑی۔ گوشت کی ایک بوٹی منہ میں دبا کر وہ اڑتی ہوئی باہر بھاگ گئی۔ جیسے ہی وہ باہر پہنچی، کئی بلیاں اس پر حملہ آور ہو گئیں اور ہر ایک غوغا مچ گیا۔ زہرہ اُسی طور تلاتی پھرتی بلیوں کا چیخ جھاڑا سنتی رہی۔

## ”پورٹریٹ“

وہ میرے ساتھ کھیل کود کر بڑا ہوا تھا۔ لڑکپن کی دوستی یاری بے غرض اور بے لوٹ ہوا کرتی ہے۔ نہ کچھ لینا نہ کچھ دینا۔ نہ ہی کوئی آزمائش۔ بس یار دوست چاہت میں ڈوبے، جذبات سے جڑے جوانی کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ کالج تک میرا اس کا ساتھ رہا تھا۔ اس کا نام کشن ہنل تھا۔ خوب رُوحوان تھا۔ ہر حسینہ اسے پلٹ کر ضرور دیکھا کرتی۔ وہ ذہانت کے معاملے میں مجھ سے کہیں آگے تھا۔ بات کی گہرائی میں اترنا اس کا خاص وصف تھا۔ مخاطب کا ذہن پڑھ کر اس کی خوبی خالی گنوانا، اس کا ہنر تھا۔ کالج کے یار دوست اس سے بدکتے کہ کشن تو ذہن کے خلیے تک گن لیتا ہے۔ نفاست پسند اتنا کہ سدا سبے داغ اور اچلے لباس میں دکھائی دیتا۔ پھر ہم دونوں کے واسطے وہ وقت بھی آگیا، جب ہمیں اپنی معاشی زندگی کا آغاز کرنا تھا۔ اس نے ایک اشاعتی ادارے میں بطور کمرشل آرٹسٹ ملازمت اختیار کر لی تھی۔ جبکہ میں نے قلم اور کاغذ کا رشتہ اپنالیا تھا۔

کشن ایک روز برطانوی سفارت خانے میں ایک ضروری کام سے کیا گیا، اس کی زندگی کا ڈھرا ہی بدل کر رہ گیا۔ وہ وہاں کی ایک نہایت خوبصورت لڑکی کو پہلی ہی نظر میں اپنا دل دے بیٹھا۔ اس حسین عورت کا نام جیکی واکر تھا اور وہ سفارت خانے میں ایک ذمہ دار عہدے پر مامور تھی۔ وہ کشن کی دلآویز شخصیت سے اتنی متاثر نہ ہوئی تھی جتنی کہ اس کی ذہانت سے۔ اسے ہندوستان پسند تھا۔ خاص طور پر وہ دیش کے رنگا رنگ کلچر، صدیوں پرانی تہذیب اور علاقائی زبانوں میں دلچسپی رکھتی تھی۔ ہندو یومالا کی کئی ماورائی کہانیاں، اپنے آباؤ اجداد کی بدولت اس تک پہنچی تھیں۔ وہ ماتا درگا، کالی، شیو اور پاروتی کے متعلق زیادہ سے زیادہ جاننے کو خواہشمند رہتی۔ کشن کی ذہانت نے اس پر ایسا جادو کیا تھا کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار اپنی باقی ماندہ زندگی اس کے ساتھ بسر کرنے کا فیصلہ کر چکی تھی۔ اچانک اسے لندن کے ہوم آفس سے چند دنوں کے لیے بلاوا آگیا۔ اس نے کشن کے گلے میں بازو ڈال کر کہا تھا:

”ڈارلنگ۔ میں نہیں جانتی، ہوم آفس نے مجھے لندن کیوں بلایا ہے۔۔۔۔۔ مگر تم بے فکر رہو۔ میں جلد

لوٹ آؤں گی۔“

”اور اگر تم نہ آئیں تو میں جیتے جی مری جاؤں گا۔“



”جانتی ہوں۔ تم مجھے بہت چاہتے ہو۔“

”ہاں۔ تم میری آتما میں اپنا گھر بنا چکی ہو۔“

جیکلی نے اٹھ کر کشن کو خود سے چیرکا لیا۔ پھر کان میں سرگوشی کی:

”میرا نام جیکلی وا کر ہے۔ میں پوری زندگی تمہارے ساتھ واک (WALK) کروں گی..... یہ

اب تم بھی جاننے لگے ہو۔“

لیکن برطانیہ کے ہوم آفس نے جیکلی کو ہندوستان واپس بھیجنے کی بجائے اسے اونچا رتبہ دے کر ایک برس کے لیے عراق منتقل کر دیا۔ وہاں شیعہ، سنی، طالبان، امریکی اور برطانوی طاقتوں کے درمیان جنگ جاری تھی۔ جیکلی نے اپنا عہدہ بخیر و خوبی سنبھال لیا۔ لیکن ایک دو پہر کو وہ اپنے سفارتی عملے کے ساتھ عراقی وزارت خارجہ میں ایک اہم میٹنگ میں شرکت کرنے کو جا رہی تھی کہ ایک وزنی بم پھوٹا۔ دین میں موجود تمام لوگوں کے جسمانی ٹکڑے فضا میں اچھل گئے۔ ان میں جیکلی کے بدنی حصے بھی شامل تھے۔ اطلاع ملتے ہی کشن کی زندگی ویران ہو گئی۔ گھاؤ اتنا گہرا تھا کہ وہ ہر دم کھویا کھویا سہا سہا سا رہتا۔ جیکلی اس کے روم روم میں سا چکی تھی۔ وہ گھنٹوں خاموش بیٹھا آکاش کو گھورتا رہتا۔ کبھی غصے میں آ کر جھلا اٹھتا:

”نیچے آ..... تجھے دکھاؤں، تو دلوں کو کیسے توڑتا ہے؟ میں اب تیرا ہر اعتبار کھو بیٹھا ہوں۔“

جیکلی کا جان لیوا صدمہ اس کے واسطے اتنا گہرا تھا کہ اس نے دنیا کو چھوڑ دینے کی ٹھان لی تھی۔ مگر اس نے دنیا تو نہیں چھوڑی، البتہ نوکری ضرور چھوڑ ڈالی تھی۔ دیوانگی، اکیلا پن، تنہائی اور آوارگی کو گلے لگا کر اس نے ایک نئے آرٹسٹ کو جنم دیا تھا۔ جیکلی + کشن = جیکسن۔

لیکن عوام اسے آرٹسٹ وارٹسٹ تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ اس لیے کہ اس نے کبھی کوئی پورٹریٹ نہیں بنایا تھا۔ اگر بنایا بھی تھا تو اسے نامکمل سمجھ کر پھاڑ ڈالا تھا۔ اس نے دانستہ ایک بیوہوین (Bohemian) آرٹسٹ کا حلیہ بنا رکھا ہے۔ لمبے لمبے بال، الجھی ہوئی داڑھی، پھٹے پرانے جوتے، جن کے تسمے سدا کھلے رہتے۔ کندھے پر تھیلا، اس میں بورڈ، کاغذات اور چند ہنسلیں ہمہ وقت موجود رہتیں۔ وہ بے کار دیوانوں کی طرح بھٹک کر لوگوں کی ہمدردی جیتنا چاہتا ہے۔ تاکہ ان کے بل بوتے پر زندہ رہ پائے۔ لیکن جیکسن کا دعویٰ تھا کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ ہے۔ اس نے جیکلی کی بے وقت موت کے بعد دنیا کو جس نظر سے دیکھا ہے اور آدمی کی ذات کو پرکھا ہے، وہ اپنے پورٹریٹ میں ضرور پیش کرے گا۔ مجھے بھی اس کی اہلیت پر یقین تھا۔ اس کے خیالات، نظریات اور مشاہدات نے اکثر مجھ پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ اس کے نزدیک یہ مادہ پرست دنیا بڑی ذلیل تھی۔ جہاں دل، دماغ اور ضمیر کھڑے کھڑے بکا کرتے ہیں۔ انسانوں کی خرید و

فروخت عام ہوا کرتی ہے۔ سفید تو میں اپنے مفاد کی خاطر تیسری دنیا کے ملکوں کو سودا گراہ کرتی ہیں اور انھیں اپنے انگوٹھے تلے رکھنا پسند کرتی ہیں۔ لالچی امریکہ اور عیار برطانوی تیل ہتھیانے کو زبردستی عراق میں گھس گئے ہیں اور اس کی محصور جنگی ان کی گھناؤنی خارجی پالیسیوں کا شکار ہو گئی ہے۔ ملاقات کے دوران اس پر عجیب سی دیوانگی رہا کرتی۔ اس کی بڑی بڑی گول آنکھیں ہر پل کسی کی تلاش میں رہتیں۔ میرے ادبی اور صحافی دوست اسے دماغی مریض تصور کیا کرتے تھے۔ اس لیے کہ اس کے بعض انکشافات اس نوعیت کے ہوا کرتے کہ میرے دوست انھیں بے بنیاد اور مضحکہ خیز سمجھ کر اس کا مذاق اڑایا کرتے۔ ایک بار جنکسن نے رسوائے زمانہ آسکر وائلڈ کے متعلق بتایا تھا کہ اس کی موت پیرس میں سوزاک سے نہیں بلکہ کان کی بیماری سے ہوئی تھی۔ اس نے اپنا شہرہ آفاق ناول "The Picture of Dorian Gray" دو مرتبہ تحریر کیا تھا۔ سن ۱۸۹۱ء میں لکھا گیا دوسرا ورژن ہاتھوں لیا گیا تھا۔ جبکہ اس کے پہلے ورژن کی پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔ میرے یار دوست جنکسن کے خلاف اس وجہ سے بھی تھے کہ وہ چارلس ڈارون کے نظریہ ارتقا کا حامی تھا کہ آدمی حیوانِ ناطق ہے۔ اگر اُسے حیوان میں پیار محبت اور ہمدردی نصیب نہ ہو تو وہ شخص دوسروں کو موقع ملنے پر کاٹتا ہے، کھاتا ہے۔ نقصان پہنچاتا ہے۔

.....

ایک گرم دوپہر کو میں فورٹ ایریا میں فیروز شاہ مہاروڈ سے گزر رہا تھا۔ جنکسن مجھے دور سے دکھائی دیا۔ وہ کسی بھکاری سے بات کر رہا تھا لیکن مجھے وہ دونوں ہی بھکاری لگے۔ میں جب ان کے قریب پہنچا تو جنکسن نے بھکاری کی تھیلی پر ایک سکہ رکھا اور میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ "ہیلو جنکسن کیا حال ہے؟....." مدت سے تم نظر نہیں آئے؟..... اب تو تم نے اپنا رہن بسیرا بھی بدل لیا ہے؟"

لیکن اس کا کوئی جواب میرے کانوں تک نہ پہنچا۔ وہ یکسر خاموش میرے برابر چلتا یہ احساس دلاتا رہا کہ وہ میرے ساتھ نہیں چل رہا۔ بلکہ تنہا ہی اپنی منزل کی طرف رواں ہے۔ میں نے اس کے رویے میں غیر معمولی تبدیلی پائی تھی۔ وہ آنکھیں پھیلائے ہر آتے جاتے شخص کو اتنے قریب سے دیکھ رہا تھا کہ راہ گیر اس کی بے ہودہ حرکت پر ناخوش تھے۔ بعض دفعہ وہ کسی چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک سا جاتا۔ مگر جلد ہی مایوس ہو کر "نا" میں گردن ہلا دیتا۔ مجھے اپنے دوستوں کا کہا یاد آ گیا کہ جنکسن ذہنی مریض ہے۔ اسے علاج کی فوری ضرورت ہے۔ مجھے اس کی صحبت سے دور رہنا چاہیے؟ لیکن میرے واسطے یہ ممکن نہیں تھا کہ اسے دیکھتے ہی میرے اندر کئی جذبے ابھر آتے تھے۔ بچپن آنکھوں میں گھوم کر رہ جاتا تھا۔ "جنکسن، کیا کھو گیا ہے تمہارا؟..... تم لوگوں کے چہروں میں کیا تلاش کر رہے ہو؟"



”مجھے اس چہرے کی تلاش ہے، جس کی صورت میں مجھے ہر انسان کی صورت دکھائی دے۔“  
میرے متحرک پاؤں وہیں رک گئے۔ میں حیرت کا مارا سوچتا ہی رہ گیا کہ عقل بھی انسان کو کیسے کیسے  
دھوکے دیتی ہے۔ اس کا خیال کتنا خطرناک ہے؟ تصور کتنا بھیاںک ہے؟ یہ تصور تو اسے شمشان گھاٹ تک  
بھی پہنچا سکتا ہے؟

”میں جانتا ہوں۔ تم کیا سوچ رہے ہو؟“

اس کا چہرہ سرخ ہو چکا تھا۔ شریر کا پورا لہو اس کے چہرے پر آن جمع ہوا تھا۔ آنکھوں سے شعلے اٹھ  
رہے تھے۔ ان کی تاب نہ لا کر میں نے مونہہ پھیر لیا۔ اس نے میرے سینے پر جان دار ہاتھ مار کر حتمی انداز  
میں کہا:

”پر بھوریال! تم جانتے ہو میری ڈکٹری میں ناممکن کا لفظ موجود نہیں ہے۔“

یہ کہہ کر اس نے دو تین ہی قدم اٹھائے تھے کہ پلٹ کر بولا:

”اگر وہ مخصوص چہرہ مجھے نہ ملا تو میں حنا کی تصویر بناؤں گا..... اس نے خود کو دنیا کی ہر شے اور ہر  
اکائی میں بانٹ رکھا ہے۔“

میں نے اس کا نام پکار کر اسے روکنا چاہا، مگر وہ بھیڑ کا حصہ بن چکا تھا۔

.....

جیکسن کو علم تھا کہ میں کافی ہاؤس کا مارا ہوا شخص ہوں اور وہ میرا ٹھکانا بھی ہے۔ ایک دوپہر کو وہ مجھ  
سے ملنے وہاں چلا آیا۔ وہ قدرے کمزور ہو گیا تھا۔ تو مند جان سے گوشت ساتھ چھوڑ رہا تھا۔ مگر چہرے پر  
ویسی ہی چمک دک تھی۔ آنکھوں سے ویسی ہی چنگاریاں برس رہی تھیں۔ اس نے میرے رو برو بیٹھ کر آس  
پاس کے لوگوں کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔ اس کی نظریں تین سو ساٹھ ڈگری کا دائرہ مکمل کر رہی تھیں۔ یہ  
عادت اس کی زندگی کا اہم جز بن چکی تھی۔ خیال آیا کہ اسے اپنے خاندانی ڈاکٹر کے پاس لے جاؤں یا دینی  
امراض کے ہسپتال میں داخل کرادوں؟

”جیکسن! میں نے پچھلی بار بھی تم سے جانتا چاہا تھا کہ ان دنوں تمہارا گھر کہاں ہے؟“

اس نے دائیں ہاتھ سے فضا میں ایک دائرہ بنایا اور بتاتا ہی چلا گیا۔ پھر مجھے سمجھانے کی غرض سے  
بول اٹھا: ”یہ ساری دنیا میری ہے اور میں ساری دنیا کا ہوں..... دنیا کا ہر گھر میرا ہے..... اور ہر در میرے  
لیے کھلا ہوا ہے۔“

میں سر پکڑ کر رہ گیا۔ جیکلی کی بے وقت موت نے اس کی سوچ کو کتنا ماورائی اور کتنا بے بنیاد بنا ڈالا



تھا۔ اس نے اطمینان سے کوئی پی اور میرا کندھا تھپتھا کر کچھ کہے بغیر چل دیا۔

اس رات میں دیر تک ایک افسانہ لکھتا رہا۔ کرواروں نے مجھے الجھار کھا تھا اور میں ان کو سلجھانے میں مصروف تھا کہ اچانک میرے قلیٹ کے دروازے پر دستک ہوئی۔ میں حیران پریشان اور قدرے خوف زدہ بھی تھا کہ یا خدایا رات کے اس وقت دروازے پر کون ہو سکتا ہے؟ دروازہ کھولا تو جیکسن ہونٹوں میں سگریٹ دا بے سامنے کھڑا تھا۔ اس نے چھوٹے ہی میرا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا: ”چلو۔“

”کہاں؟“

”قبرستان۔“

”میں نے جھٹکے سے ہاتھ چھڑا لیا۔“

”پاگل ہو گئے ہو کیا؟..... قبرستان اور اس وقت؟“

”ہاں وہاں خدا میرا انتظار کر رہا ہے۔ وہ ایک قبر پر لیٹا سو رہا ہے..... میں اس کی تصویر بناؤں گا؟“

”چلو میرے ساتھ؟“

مجھے ایک کے بعد دوسرا برقی جھٹکا لگ رہا تھا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کی ذہنی حالت کے ٹوش نظر کیا قدم اٹھاؤں؟ وہ دیوانگی کی تمام حدود کو پھلانگ چکا تھا۔ مناسب یہی سمجھا کہ اسے کسی بہانے سے روک لوں۔ صبح اسے کھلا پلا کر اور باتوں میں لگا کر سیدھا ہسپتال لے جاؤں۔ علاج معالجے پر جو بھی خرچہ ہوگا، اپنا پیٹ کاٹ کر برداشت کرتا رہوں گا۔

”جیکسن رات کافی بیت چکی ہے..... صبح موڑ پر کھڑی ہے۔ تم میرے ہاں کچھ آرام کر لو..... صبح

قبرستان چلیں گے۔“

”شٹ آپ۔“ وہ تقریباً چیخ اٹھا۔ ”تم واقعی تھرڈ ریٹ کہانی کا رہو۔ اتنا بھی نہیں جانتے کہ خدایا رات

کے اندھیرے میں وہاں آتا ہے اور سورج کی پہلی کرن کے ساتھ چلا جاتا ہے۔“

”ہاں ہاں..... تم بالکل ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن.....“

”تم میری روح کا کرب نہیں سمجھو گے پر بھوریال..... شاید تم بھی میرے دوست نہیں ہو؟“

وہ زینے سے اتنی تیزی سے اتر ا کہ میرا دل اچھل کر حلق میں آ گیا کہ کہیں وہ لڑھک کر خود کو زخمی نہ کر

لے۔ میں نے اسے روکنا چاہا، مگر وہ اندھیرے میں گم ہو چکا تھا۔ رات بھر میں پریشان رہا اور اس کے الفاظ

”شاید تم بھی میرے دوست نہیں ہو“ نے میری نیند غائب کر ڈالی تھی۔

صبح میں اس امید کے ساتھ قبرستان گیا کہ جیکسن کسی قبر پر سویا ہوا ملے گا مگر قبرستان سنسان تھا،

ویران تھا۔ قبروں پر پیڑوں کے سوکھے پتے بکھرے ہوئے تھے۔ ہر قبر خاموش تھی۔ جیکسن کا دور دور تک پتہ نہ تھا۔ مگر ایک قبر کے قریب پہنچ کر میں ٹھٹھک کر رہ گیا۔ قبر تازہ تھی۔ اس پر ایک پورٹریٹ کے بے شمار چھوٹے بڑے ٹکڑے بکھرے ہوئے تھے۔ یقیناً وہ مرنے والے کی تصویر تھی۔ ایک ٹکڑا اٹھا کر میں سمجھ گیا کہ مرنے والے نے جیکسن کو مایوس کیا ہے۔



شام میں اکثر میرے یار دوست مجھ سے ملنے جہانگیر آرٹ گیلری میں چلے آیا کرتے۔ ہمارے درمیان دنیا بھر کے موضوعات زیر بحث رہتے۔ اس شام بھی ہم کسی سیاسی موضوع میں الجھے ہوئے تھے۔ باہر پانی جم کر برس رہا تھا۔ سارا شہر برسات کی زد میں تھا۔ اتنے میں جیکسن مجھے ریسٹورنٹ میں داخل ہوتا دکھائی دیا۔ وہ سر سے پاتک پانی میں بھیگا ہوا تھا۔ سردی سے کانپ بھی رہا تھا۔ میرے قریب پہنچ کر اس نے میرے تمام دوستوں کو یکسر نظر انداز کر ڈالا۔ گویا وہ اس کے نزدیک کوئی وقعت ہی نہ رکھتے ہوں۔ اس نے میری آنکھوں میں اتر کر براہ راست پوچھا:

”تم نے کبھی زہر چھکا ہے؟“

میں جانتا تھا کہ وہ جس زہر کی بات کر رہا ہے، وہ اسے جیکسن کی ناگہانی موت کے بعد روز اول سے چھک رہا ہے۔ وہ اس کے دل، دماغ اور سوچ میں اس حد تک سرایت کر چکا ہے کہ اس کی ذات پاگل پن کی حدوں کو چھو چکی ہے۔ میں نے جواب دینے کو گردن اٹھائی ہی تھی کہ وہ ریسٹورنٹ سے باہر جاتا دکھائی دیا۔ دوستوں نے ہمیشہ کی طرح اس کا مذاق اڑایا۔ لیکن میں خوش نہیں تھا کہ وہ ایک آرٹسٹ کی ذہنی حالت کو سمجھ نہیں پاتے؟ اس کی چھید زدہ روح کا کرب محسوس نہیں کر پاتے؟ میں اٹھ کر باہر کی طرف بھاگا۔ مگر جیکسن بارش میں بھیگتا ہوا سڑک کو پار کر رہا تھا۔ میں لاچار اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہ گیا۔ لگا کہ شاید میں اسے آخری بار دیکھ رہا ہوں۔



وقت کی سوئیاں اپنی چال چلتی رہیں۔ پانچ چھ ماہ بیت گئے، لیکن جیکسن اس دوران کہیں نہ دکھائی دیا۔ جانے وہ کس جہاں میں کھو گیا تھا؟ مجھے اس کے متعلق تشویش بھی رہنے لگی تھی۔ میں نے اسے بہت تلاش کیا مگر بے سود۔ ایک روز کسی نے مجھے بتایا کہ وہ ہندوستان کو چھوڑ کر کہیں مغرب کی طرف نکل گیا ہے اور شاید ہی لوٹ کر آئے۔ میں سمجھ گیا کہ اس کی بے چین روح نے اسے کچھ کے لگائے ہوں گے اور وہ اس سفر پر چل رہا ہوگا، جس کا کوئی انت نہیں ہوتا، سوائے اس کے کہ وہ ذلیل و خوار ہو کر موت کی غار میں پہنچ

جائے گا اور اس کی لاش پر آنسو بہانے والا کوئی شخص بھی موجود نہ ہوگا۔

ایک صبح میں اپنے لاؤنج میں بیٹھا چائے پی رہا تھا کہ اخبار پڑھتے وقت پورا فلیٹ میری نظروں میں گھوم کر رہ گیا۔ سرحد پر ایک آرٹسٹ کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ آرٹسٹ کا نام جیکسن بتایا گیا تھا۔ وہ ہنا پاسپورٹ سرحد کو پار کرنا چاہتا تھا۔ بارڈر سیکورٹی فورس کے عملے نے جب اس سے پاسپورٹ طلب کیا تو وہ چلا اٹھا:

”مجھے پاسپورٹ کی کوئی ضرورت نہیں..... میں آزاد پنچھی ہوں۔ یہ ساری دنیا میری ہے..... اور میں اس کا باسی ہوں۔“

سپاہیوں نے اسے دیوانہ سمجھ کر گرفتار نہ کیا بلکہ اسے واپس بھیجنا چاہا مگر وہ پھر سے چیخ اٹھا: ”تم سرکاری کتے مجھے روک نہیں سکتے..... تم نے دھرتی کے ٹکڑے کئے ہیں..... دلوں کے ٹکڑے کیے ہیں..... انسانیت کو کینسر کا مریض بنایا ہے..... یاد رکھو، تیسری بڑی جنگ میں دنیا تباہ ہو جائے گی اور تمہارا وجود بھی نہ رہے گا۔“ سپاہی جیتے ہوئے اس کا مذاق اڑاتے رہے مگر ان کا افسر سنجیدہ قسم کا آدمی جان پڑتا تھا۔ پوچھ بیٹھا: ”تم نے اپنا نام جیکسن بتایا ہے..... مگر یہ بتاؤ سرحد پار کر کے تم کو جانا کہاں ہے؟“ ”میں میں میں..... پاکستان سے افغانستان..... ادھر سے ایران..... پھر آگے عراق کے شہر بغداد میں۔“

”مگر بغداد کیوں؟..... وہاں کوئی خاص کام ہے؟“

جیکسن نے تھیلے میں سے جیکلی کی تصویر نکال کر غریبہ اسے دکھائی۔

”یہ جیکلی ہے، میرا پہلا پیار..... میرے شریک کا آدھا حصہ۔ وہ ہر مل مجھ میں سانس لیتی ہے..... وہ

دین میں بیٹھی عراقی افسروں سے ملنے جا رہی تھی کما سے بم سے اڑا دیا گیا۔“

افسر سمجھ گیا کہ وہ اپنی پریمکا کو کھوکھو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھا ہے۔ اس نے ہمدردی جتائی:

”مجھے افسوس ہے..... مگر جانے والی تو چلی گئی..... اب وہاں جا کر کیا کرو گے؟“

”میں العمر میں وہ جگہ دیکھنا چاہتا ہوں جہاں میرے آدھے شریک کو بم دھماکے سے اڑا دیا گیا تھا.....

میں وہاں جیکلی کا بت نصب کرانا چاہتا ہوں۔“

”بت؟“

”ہاں۔ اس پر جلی حروف میں یہ تحریر کندہ کرانا چاہتا ہوں:

یہاں جیکلی واکرامریکہ اور برطانیہ کی غیر انسانی اور گھناؤنی پالیسیوں کا شکار ہوئی تھی۔“

”لیکن مسٹر جیکسن..... بغداد ایک پہنچنے کے واسطے تم کو پاسپورٹ اور ویزے درکار ہیں..... واپس

جا کر ان کا بندوبست کرو۔ پھر آنا۔ ہم تم کو جانے دیں گے۔“ لیکن جیکسن امریکہ اور برطانیہ کو گالیاں دیتا ہوا



واگابارڈر سے چلا آیا۔ میں قصے کی تفصیل پڑھ کر دنگ رہ گیا تھا۔ اخبار میرے ہاتھوں میں کانپ کر رہ گیا۔



ایک ذہلی شام میں جیکسن مجھے چرچ گیٹ اسٹیشن کے قریب اچانک دکھائی دے گیا۔ وہ فٹ پاتھ کے کنارے کھڑا آسمان کو گھور رہا تھا۔ وہ نہایت کمزور ہو چکا تھا۔ اس کی کمر میں ہلکا سا خم بھی پڑ گیا تھا۔ چہرے سے چمک بھی غائب تھی۔ لمبے بال مزید لمبے ہو کر کمر کو چھو رہے تھے۔ داڑھی بھی سفید ہو چلی تھی۔ پیروں میں جوتے بھی نہیں تھے۔ میں نے اس کے قریب جا کر سرگوشی کی: ”جیکسن۔“

وہ چونک اٹھا اور دیوانہ وار مجھ سے لپٹ گیا۔ اس کی آنکھوں کی مایوسی مجھ سے برداشت نہ ہوئی۔ وہ وقت سے پہلے ہی بوڑھا ہوا جا رہا تھا۔

”کب تک بھٹکتے رہو گے؟“

”جب تک سنبھلوں گا نہیں؟“

”کب سنبھلو گے؟“

”جب بھٹکنا چھوڑ دوں گا۔“

”تم بھٹکنا چھوڑ کیوں نہیں دیتے؟ ایک نظر خود پر ڈال کر دیکھو۔ تمہارے تصور نے تم کو کہیں کا نہیں چھوڑا..... تم ایک جگہ تک کر کام کیوں نہیں کرتے؟“

”تم واقعی تیسرے درجے کے کہانی کار ہو..... اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ جمود موت ہے اور حرکت زندگی..... آؤ میرے ساتھ؟“

”کہاں؟“

”مجھے بھوک لگی ہے۔ گے لارڈ میں کھانا کھلاؤ۔“

یہ سننا تھا کہ میرے سر سے آسمان غائب ہو گیا اور پیروں تلے سے زمین۔ گے لارڈ ممبئی شہر کا نہایت مہنگا ریسٹورنٹ ہے۔ وہاں امیر کبیر لوگ ہی جایا کرتے ہیں اور میری حیثیت روز کنواں کھودنے والوں میں سے تھی۔

”جانتا ہوں تم کیا سوچ رہے ہو؟“

میں فتا ہو گیا۔ وہ دوسرے کے دل کو جاننے میں مہارت رکھتا تھا۔ میں نے فوراً معذرت چاہی۔

”سمجھ گیا تم مجھ کو وہاں کیوں نہیں لے جانا چاہتے؟ میری حالت دیکھ کر وہاں لوگ تمہارا بھی مذاق اڑائیں گے۔“ پھر وہ خود سے ہم کلام ہوا۔ اس کی آواز میں بلا کا درد تھا اور افسوس بھی: ”ایک بار میں وہاں

گیا تھا۔ امیر زادوں نے میرا خوب مذاق اڑایا تھا۔۔۔ وہ آدمی کو اس کے لباس سے جانتے ہیں۔ سگریٹ کے برانڈ سے پہچانتے ہیں۔ اس کی سوچ اور خیالات سے نہیں؟“

ہم خاموش ساتھ ساتھ چلتے اپنی اپنی دنیا میں کھو گئے۔ معاوہ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے ایک نہایت سستے سے ڈھابے میں لے گیا۔ وہاں گندگی اور غلاظت کا دور دورہ تھا۔ غریب غریبا جس ڈھنگ کا کھانا کھا رہے تھے وہ جیل کے کھانے سے بھی بدتر تھا۔ لیکن پھر بھی ہر شخص حلق سے نوالہ اتار کر خدا کا شکر ادا کر رہا تھا۔ جیکسن بھی سوکھی سڑی روٹیاں مزے سے کھا رہا تھا۔ لیکن میں گہری سوچ میں تھا کہ کیا وہ ان روٹیوں کو کھا رہا ہے یا وہ روٹیاں اسے ہر روز کھائے جا رہی ہیں؟؟؟



آخرش برسوں بھٹکنے کے بعد دیوانے کا خواب اچانک رنگ لایا تھا۔ یقیناً قدرت نے اس کی اہمیت کو جان لیا تھا۔ وہ ایک سہ پہر کو راجہ بائی ٹاور کے قریب سے گزرتا ہر چہرے کو غور سے دیکھتا ریگل سینما کی طرف بڑھ رہا تھا۔ دنیا بھر کے چہرے اس کے حافظے میں موجود تھے مگر وہ چہرہ نہیں تھا، جس کی شدت اور مدت سے اس کو تلاش تھی۔ بھیز اس کے آگے پیچھے سے، دائیں بائیں سے گزر رہی تھی۔ معاوہ ایک چہرے کو دیکھ کر پہلے تو حواس باختہ ہوا پھر خوشی سے اچھل پڑا اور اچھلتا ہی رہا۔ وہ اجنبی جب اس کے قریب سے گزرا تو اس نے لپک کر اس کا بازو مضبوطی سے تھام لیا۔

”میں برسوں سے تمہاری تلاش میں ہوں۔۔۔ تم میری سوچ کے خدا ہو؟“

اجنبی نے جیکسن کو اوپر سے نیچے تک دیکھ کر اسے کوئی بھکاری یا دیوانہ جانا۔ اس نے جیب میں سے ریزگاری نکال کر چند سکے اس کی طرف بڑھا دیئے۔

”نہیں نہیں۔ مجھے پیسے نہیں چاہیے۔۔۔ میں تمہارا پورٹریٹ، تمہاری تصویر بنانا چاہتا ہوں۔۔۔ میں

دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ ہوں۔“

”لیکن مجھے کو۔۔۔“

”جانتا ہوں۔ تمہیں آدمی گھنٹے میں کسی اہم شخص سے ملنا ہے۔ لیکن میں صرف چندرہ منٹ لوں

گا؟“

اجنبی حیرت بدنداں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ یہ پاگل شخص اس کی ہونے والی ملاقات کے متعلق کیونکر علم رکھتا ہے؟ کہیں وہ کوئی درویش یا فرشتہ تو نہیں؟

”تمہاری صورت میں مجھے دنیا کے ہر آدمی کی صورت دکھائی دے رہی ہے۔۔۔ تم اپنی تصویر کو دیکھ کر

مجھے وہ انعام دو گے جو دنیا کے کسی آرٹسٹ کو آج تک نہیں ملا۔“

اجنبی جیکسن کی باتوں سے قدرے مطمئن ضرور تھا۔ مگر ذاتی طور پر اسے پورٹریٹ بنوانے کا کوئی شوق نہ تھا۔ پھر اس کی ہونے والی ملاقات بھی نہایت اہم تھی۔ مقررہ وقت پر پہنچنا اس کے لیے لازم بھی تھا۔ مگر جیکسن اپنی جگہ بھند تھا۔ انکار سننے پر آمادہ نہ تھا۔ اس نے منت سماجت کی، ہاتھ پاؤں جوڑے۔ اجنبی کی ٹھوڑی کو چھو کر اسے یقین دلایا کہ وہ چند رہ منٹوں سے زیادہ ہرگز نہ لے گا۔ تب کہیں اجنبی پس و پیش کے بعد رضامند ہو گیا تھا۔

سامنے پارک تھا۔ سنساں، دور دور تک وہاں آدم نہ آدم کی ذات تھی۔ جیکسن نے اجنبی کو بیچ کے وسط میں بٹھا دیا اور تھیلے میں سے بورڈ نکال کر گنگناٹا شروع کر دیا۔ اس کا انگ انگ خوشی سے جھوم رہا تھا۔ اس کی پنسلیں ایک کے بعد دوسری مشین کی طرح چل رہی تھیں۔ انگلیاں پھرتی سے الٹی سیدھی، آڑھی ترچھی لکیریں کھینچنے لگیں۔ اجنبی اس کی انگلیوں کی رفتار کو دیکھ کر حیران تھا۔ اس کے چہرے کا ہر حصہ جیکسن کی پکڑ میں تھا اور وہ زاوے بدل کر اس کا جائزہ بھی لیے جا رہا تھا۔ بورڈ پر سرخ، زرد، ہرے اور نیلے رنگ کی پنسلیں تحرک رہی تھیں، ناچ رہی تھیں۔ لکیریں رفتہ رفتہ گہری ہو چلی تھیں۔ دائرے پھیلنے جا رہے تھے۔ نقش ابھر رہے تھے۔ وہ اپنی زبان خود ہی بول رہے تھے۔ پورٹریٹ تیار تھا۔ جیکسن نے پہلے تو آکاش کو دیکھ کر اس کا شکر یہ ادا کیا، پھر فخر یہ بورڈ اجنبی کی طرف بڑھا دیا۔ وہ شخص اپنا پورٹریٹ دیکھ کر بوکھلا اٹھا۔ دو قدم پیچھے ہٹ کر پریشان ہو گیا۔ اسے اپنی صورت میں ایک مکار شخص دکھائی دیا۔ اس نے زاویہ بدل کر پورٹریٹ کو پھر سے دیکھا۔ اس مرتبہ اسے وہاں خود غرض اور لالچی اشخاص کے چہرے بیک وقت دکھائی دیے۔ اجنبی کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اس نے رخ بدل کر تصویر کو پھر سے دیکھا۔ اس بار اسے ایک فریبی، جھوٹا اور دوغلا شخص اپنی ہی صورت میں نظر آیا۔ جوں جوں وہ اپنی تصویر کو الگ الگ زاویے سے دیکھتا رہا، توں توں اسے اپنا ہی کوئی نیاروپ دکھائی دیا۔ کبھی موقع شناس، کبھی مطلب پرست، کبھی مجرم، کبھی ریاکار۔ وہ چیخ پڑا۔ تصویر اس سے براہ راست کہہ رہی تھی: ”تم مکار ہو۔ خود غرض ہو۔ لالچی ہو۔ مادہ پرست ہو۔ جھوٹے ہو۔ کمینے ہو۔ دغا باز ہو۔ آمر ہو اور فاسٹ بھی۔ اپنے مفاد کی خاطر کوئی بھی غیر انسانی قدم اٹھا کر پوری دنیا کو تباہ کر سکتے ہو؟“

اجنبی اپنے اتنے سارے چہرے دیکھ کر آپے سے باہر ہوا جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں خون ہی خون تھا۔ اس نے جیکسن کو گلے سے پکڑ کر زمین پر پٹک دیا اور اپنی آواز کی انتہا پر چیخ اٹھا: ”یہ چہرے میرے نہیں، تمہارے ہیں۔ تم میرے ہاتھوں سے بچ نہیں سکتے؟“



یہ کہہ کر وہ جیکسن کے ناتواں بدن پر چڑھ گیا اور اسے اپنے مضبوط ہاتھوں سے پٹینا چلا گیا۔ مگر جیکسن نے کوئی مدافعت نہ کی۔ بلکہ کھلے دل سے ہنسے جا رہا تھا۔ انجینی کے نزدیک جیکسن کا رویہ ناقابل برداشت تھا۔ اس نے کھڑے ہو کر جیکسن کے بدن میں لائیں رسید کرنا شروع کر دیں۔ مگر جیکسن تو روک تھا م کو جیسے بھول ہی بیٹھا تھا۔ وہ دھرتی پر کروٹیں بدلتا مسلسل ہنسے جا رہا تھا اور اس کا قبضہ بر ملا انجینی کا مذاق اڑا رہا تھا۔ ایک لات اس کی پہلی میں اتنی شدت سے پڑی کہ اس کی آنکھوں کی پتلیاں گھوم کر رہ گئیں۔ پھر وہ اپنی جگہ پلٹ کر نہ آئیں۔



## اضطرابِ شامِ تنہائی

پچھلے کئی دنوں سے لگ رہا تھا کہ اس کے جسم کے مختلف اعضاء اس کے تحت نہیں بلکہ اپنے اپنے طور پر کام کر رہے ہیں، کہیں جانا ہوتا تو پاؤں دوسری طرف چل پڑتے، کوئی چیز اٹھانا ہوتی تو ہاتھ کسی اور چیز کو اٹھا لیتا، جو دیکھنا چاہتا، آنکھیں کچھ اور منظروں کی طرف لے جاتیں۔ اُس نے کہیں پڑھا تھا کہ جسم کے ہر عضو کے سیل اپنی ایک الگ یادداشت رکھتے ہیں جو ذہنی مرکزیت سے جدا بھی ہو سکتی ہے لیکن ایسا عموماً اس وقت ہوتا ہے جب جسم میں کوئی نئی پیوندکاری کی جائے۔ ایسی صورتوں میں بعض اوقات پیوند شدہ عضو کے سیل اپنے طور پر کام کرنا شروع کر دیتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ اس کے جسم کے سارے عضوی پرانے تھے لیکن اب اس کی مرکزی قوت کے تابع نہیں رہے تھے۔

پہلی بار یہ احساس اُس دن ہوا جب وہ ایک دوست سے ملنے گھر سے نکلا۔ فاصلہ زیادہ نہیں تھا اس لیے پیدل ہی چل پڑا۔ سوچا تھوڑی سی داک ہی ہو جائے گی، پہنچا تو احساس ہوا کہ وہ جس دوست کے یہاں آ رہا تھا یہ گھر اس کا نہیں کسی اور دوست کا ہے۔ دونوں راستے متضاد تھے۔ خیال آیا شاید بے خیالی میں غلط موڑ مڑ گیا ہو۔ تھوڑی دیر وہاں بیٹھا اور وہاں سے نکل کر اسی دوست کی طرف چل پڑا لیکن اس بار بھی یہی ہوا کہ کہیں اور پہنچ گیا۔ اسے اس دوست سے ایک ضروری بات کرنا تھی، اب پھر یہاں سے نکلا لیکن تیسری بار کہیں اور پہنچ گیا۔

”یہ کیا معاملہ ہے؟“ اس نے خود سے پوچھا..... ”میں جانتا کسی اور طرف ہوں اور پاؤں مجھے کہیں اور لے جاتے ہیں۔“

کچھ سمجھ نہ آیا، اسی شش و پنج میں تھا کہ ایک اور بات ہوئی۔ کھانا کھاتے ہوئے اُس نے سالن کی جس ڈش کو اٹھانا چاہا اس کی بجائے دوسری ڈش اٹھالی۔ پلیٹ میں سالن ڈالا تو معلوم ہوا کہ یہ وہ نہیں جو وہ لینا چاہتا تھا۔

تیسری بات اس سے زیادہ بڑی تھی۔ کھانا کھا کر ٹی وی دیکھنے بیٹھ گیا۔ ایک چینل پر اس کی مرضی کی فلم چل رہی تھی، دیکھتے دیکھتے اچانک ہی احساس ہوا کہ اس کی آنکھیں کسی اور ہی فلم کو دیکھ رہی ہیں۔ سکرین پر جو فلم چل رہی ہے وہ اور ہے۔ اب اس کی تشویش بڑھ گئی۔ اس کے اضطراب کو دیکھ کر بیوی نے

پوچھا "کیا بات ہے، پریشان لگ رہے ہو؟"  
 "نہیں تو"..... اس نے ٹالنے کی کوشش کی۔

"ضرور کوئی بات ہے۔" بیوی نے اصرار کیا..... "میں تمہارے مزاج اور ایک ایک حرکت کو پہچانتی ہوں، کیا بات ہے، دفتر میں کوئی پریشانی ہے؟"  
 وہ کچھ دیر چپ رہا..... پھر بولا "میرے اعضا میرے تابع نہیں۔"  
 "کیا مطلب؟"

اس نے سارے دن پیش آنے والے واقعات سنائے، بیوی چند لمحے چپ رہی، پھر بولی..... "یہ تمہارا دہم ہے، کسی پریشانی کی وجہ سے تمہیں یہ احساس ہو رہا ہے۔"  
 اُس نے کہا..... "نہیں یہ احساس نہیں، عملاً ایسا ہو رہا ہے، بیوی سوچ میں پڑی گئی، پھر کہنے لگی.....  
 "چلو ڈاکٹر سے مل لو، میں صبح وقت لے لوں گی۔"

ڈاکٹر نے بڑی توجہ سے اس کی بات سنی، پھر بولا..... "ایسا ہو سکتا ہے لیکن صرف اسی صورت میں جب جسم میں کسی عضو کی پیوندکاری کی جائے اور اس کے میل کی یادداشت جسم کی مرکزی یادداشت سے میل نہ کھائے، لیکن آپ کے ساتھ تو ایسا کوئی معاملہ نہیں۔"  
 "تو پھر کیا ہے؟" اس نے پوچھا۔

"ذہنی دباؤ..... میں دوا لکھ دیتا ہوں، یہ صرف سکون کے لیے ہے، سونے سے پہلے ایک گولی لے لیجیے۔"

سکون کی یہ گولی روزانہ لینے کے باوجود چیزیں اسی طرح رہیں، بلکہ اب تو اتر سے ہونے لگیں، مگر سے کہیں جانے کے لیے نکلتا تو کہیں اور جا پہنچتا، کوئی شے اٹھانا چاہتا تو کچھ اور اٹھا لیتا، کچھ دیکھنا چاہتا تو کچھ اور ہی دکھائی دیتا۔

"یا خدا..... یہ کیا اسرار ہے؟" خود سے پوچھتا، لیکن اس اسرار کا مجید کون جانے اور کیسے جانے؟  
 اگلے دن اُس نے اپنے بزرگ سے جن کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ صاحب علم ہیں، اپنی روداد بیان کی۔ اُس کی بات سن کر وہ بہت دیر چپ رہے پھر بولے..... "اندر کی انار کی دراصل باہر کی انار کی سے خشک ہوتی ہے۔"

اُس نے پوچھا..... "میرے سارے اعضا خود مختار ہو گئے ہیں میں نے کوئی پیوندکاری نہیں کرائی۔"  
 بزرگ مسکرائے..... "یہ پیوندکاری باہر ہوئی ہے، ہر خیال، ہر روایت بلکہ پورے نظام میں اتنی



پیوند کاری ہو چکی ہے کہ ان کی اصلیت ہی باقی نہیں رہی، ہر شے خود مختار ہو چکی ہے۔“  
 وہ کچھ دیر چپ رہے پھر بولے..... ”تم پر جو بیت رہی ہے وہ سب پر گزری ہے۔ تمہیں اس کا  
 ادراک اس لیے ہوا کہ تم ابھی تک زندہ ہو۔“  
 ”تو باقی سارے..... جملہ نامکمل رہ گیا۔“  
 ”عرصہ ہوا سب کچھ مر چکا ہے۔ اب یہ سب محض دکھاوا ہے، نظر تو آتا ہے مگر ہے نہیں۔“  
 اپنے زندہ ہونے کے احساس نے اسے ایک لذت آمیز طمانیت سے سرشار کر دیا، لیکن دوسرے ہی  
 لمحے عجب طرح کی اداسی اور مایوسی نے اپنے حصار میں لے لیا۔  
 ”میں زندہ ہوں تو کیا..... ہو تو میرے ساتھ بھی وہی کچھ رہا ہے۔“ ایک طویل چپ وقت کے  
 پورے دائرے پر محیط ہو گئی۔  
 ”زندہ ہوا تو کیا، نہ ہوا تو کیا؟“

☆☆☆

## جنگل کا قانون

ہزاروں برس سے دنیا میں جنگل کا قانون رائج ہے  
 جس کی لاشی اس کی بھینس  
 اس کا سب سے بڑا اصول ہے۔  
 انسان غاروں سے نکل آیا ہے مگر درندگی اور وحشت سے نہیں۔  
 اس نے مل جل کر رہنا سیکھ لیا  
 اور معاشرت کے اصول اور قانون بھی وضع کر لیے  
 لیکن وہ ان پر صدق دل سے عمل نہیں کرتا  
 جنگل کے زمانے میں جھینا جھینا عام تھی۔  
 خوراک کا حصول اور جنسی تسکین زبردستی کا محور تھے۔  
 بد معاش اور طاقتور کمزوروں سے بزدل بازو خوراک یا عورتیں چھین لیتے  
 زیر دستوں کو ہلاک کر دیتے  
 تو کوئی باز پرس کرنے والا نہ ہوتا  
 اب بھی بد معاش لوگ اور طاقت ور ممالک بہت کچھ لوٹ لیتے ہیں  
 زن، زرا اور زمین  
 پہلے زمانوں میں حلال حرام اور جائز ناجائز میں کچھ فرق نہ تھا۔  
 اب بھی کچھ فرق نہیں ہے۔  
 بینکوں کے قرضے، اخواہ اے تاوان اور بھتہ خوری  
 لوٹ مار کی نئی نئی شکلیں  
 کمزور ملکوں کی معدنیات  
 قرض، سود اور ٹیکسوں کے سلسلے  
 سامراجی قزاقیاں

”نیا جال لائے پرانے شکاری“

تب ہمدردی، ایثار اور رحم دلی کے الفاظ ایجاد نہیں ہوئے تھے۔

انصاف کا پرسان حال بھی کوئی نہ تھا

اب یہ سب الفاظ ایجاد ہو چکے ہیں

مگر یہ ہر کسی کے لیے الگ الگ مفہوم رکھتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں پہنچ کر بھی انسان جنگل کے قوانین کو نہیں چھوڑتا

کتنی ہی باتیں تھوڑے بہت رو و بدل کے ساتھ اب تک موجود ہیں۔

مگر یہ اس زمانے کا قصہ ہے

جب ہو اور گندم کی کاشت شروع ہو چکی تھی

لیکن آدمی کے منہ میں گوشت پھاڑنے والی کچلیاں ابھی مضبوط تھیں۔

پھل اور گندم عام غذا تھے مگر نیم پختہ گوشت مرغوب ترین غذا سمجھی جاتی تھی۔

طرح طرح کی دیویاں اور دیوتا ایجاد ہو چکے تھے اور ان کی پوجا کی جاتی تھی۔

دیوی دیوتاؤں کے درجے اعضائے تناسل کی تعداد اور حجم سے متعین ہوتے تھے۔

بعض دیویاں اور دیوتا درختوں اور چٹانوں میں رہتے تھے۔

جن سے بعض عورتوں اور مردوں کی شادیاں کر دی جاتی تھیں

(اب لڑکیوں کی شادیاں الہامی کتابوں سے کر دی جاتی ہیں)

اور وہ ان سے زندوں کی طرح ہم آغوش ہوتے تھے۔

وہی جیسی رسمیں بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں

معبدوں میں ہر وقت آگ جلتی رہتی اور انسانی جانوں کی بھیٹ دی جاتی تھی۔

اب بھی بعض مزاروں پر ہر وقت آگ جلتی رہتی ہے جسے گج کہا جاتا ہے

ابھی ساحری اور مذہب ایک دوسرے سے الگ نہ ہوئے تھے۔

خدا اور بادشاہ ایک ہی تھے۔

سب سے چالاک شخص معبد کا پجاری اور بادشاہ بن جاتا تھا

مگر اس سے زیادہ طاقتور اور چالاک آدمی اسے قتل کر کے خود بادشاہ بن جاتا

مقتول بادشاہ کے محل، ملکائیں اور کئیریں نئے بادشاہ کی ملکیت میں آ جاتیں۔



بادشاہ کو ہر وقت دھڑکا لگا رہتا تھا کہ کوئی اسے قتل کر کے خود بادشاہ نہ بن جائے۔

یہ جس نگری کی کہانی ہے

اس نگری کے بادشاہ نے بھی اپنے سے پہلے بادشاہ کو قتل کر دیا تھا

اور بزدل باز و تخت پر قابض ہو گیا تھا

وہ ہر وقت ہوشیار خبردار رہتا۔

اپنے مصاحبوں، ساتھیوں اور خونی رشتوں پر بھی بھروسہ نہ کرتا

ہر رات جگہ بدل بدل کر سوتا

اپنی ملاؤں سے تھپے میں ملاقات کے وقت بھی چوکنار ہوتا

اور نئی نئی احتیاطی تدبیریں سوچتا رہتا

ابھی ان لوگوں کو جن سے خطرہ ہو ملک بدر کرنے کی رسم ایجا د نہ ہوئی تھی

نہ ہی جیلیں اور بندی خانے وجود میں آئے تھے

بادشاہ جس کسی سے خطرہ محسوس کرتا اس کا سر قلم کروا دیتا

پھر بادشاہ نے ایک نجرے آدی کو مشیر رکھ لیا

آپ آسانی کے لیے اسے وزیرِ باتدبیر کہہ لیں

نحیف و نزار مگر بندر کی طرح چالاک

وہ بادشاہ کو نت نئے مشورے دیتا رہتا

اچانک اور کسی غیر متوقع حملے سے بچنے کے

ایک روز اسے ایک عجیب بات سوچھی

بادشاہ کا کوئی ہم شکل تلاش کیا جائے

جو ہمہ وقت اس کی خدمت میں حاضر رہے

اور آزمائش کے وقت اس پر قربان ہو جائے

اسے شاہی طعام و قیام اور اپنے جیسی آسائشیں مہیا کی جائیں

ایک جیسا لباس اور ایک جیسی وضع قطع

جہاں جانا ہو پیریداروں کے نرغے میں اسے حسب ضرورت آگے یا پیچھے رکھا جائے

کھانا کھانے میں بھی وہی پہل کرے

اور حملے کی صورت میں پہلی لاشی کا وار بھی ہے  
 بادشاہ کو یہ مشورہ پسند آیا  
 اور کسی ایسے شخص کی تلاش شروع ہوئی جو بادشاہ کا ہم شکل ہو  
 یا اس پر بادشاہ کا گمان ممکن ہو  
 جو زندہ یا بندہ

جلد ہی وزیرِ باتدبیر نے ایک ایسا شخص ڈھونڈ نکالا  
 جس کی نہ صرف شکل و صورت بادشاہ سے ملتی تھی  
 بلکہ وہ اس کا جڑواں بھائی معلوم ہوتا تھا  
 مگر وہ اس کا جڑواں بھائی کیسے ہو سکتا تھا  
 وہ تو جنگل کا باسی تھا، گڈریا ابن گڈریا  
 یوں بھی بادشاہوں کے بھائی نہیں ہوتے  
 شریک ہوتے ہیں

”راج پیارا راجیاں ویر ڈپر آرے“

وہ اپنی پسند کی عورت کے ساتھ

اپنے قبیلے سے بھاگا ہوا تھا

اور چھپ کر زندگی گزار رہا تھا

اس کی ایک بیٹی بھی تھی

چھوٹی اور محصوم سی

بہت پیاری اور خوب صورت

آپ اسے بن زاوی کہہ لیں

ایک جھونپڑی اور چند بھیڑ بکریاں

اس کا کل اثاثہ تھیں

دیکھنے والا حیران رہ جاتا

اس کی بادشاہ سے کس قدر مماثلت تھی

ایک جیسے لباس میں پہچان مشکل ہو جائے۔

بس یہ دھواؤں کا کرشمہ تھا کہ ان دونوں کی صورت ایک جیسی بنا ڈالی تھی  
مگر قسمت الگ الگ۔

بادشاہ کا اشارہ پاتے ہی وزیر باقاعدہ اسے محل میں لے آیا

اس کا نیا نام غلام بادشاہ رکھا گیا

مگر وہ محل کے اندر نعلی بادشاہ کے نام سے معروف ہوا

اسے شاہی محل سے ملحقہ مکان میں رکھا گیا

معقول و عذیبہ، نوکر چاکر اور ضرورت کی ہر چیز میسر

مکران کی سخت نگرانی کی جاتی

انہیں کہیں آنے جانے کی اجازت نہ تھی

وہ ایک طرح سے برنگال تھے، تخت و تاج کے قیدی

جنگل کی آزاد فضاؤں کے رہنے والے خود کو ایک قفس میں بند محسوس کرتے

خطرے کی تلوار ہمہ وقت سر پر لٹکتی رہتی

کسی ناپسندیدہ یا مشکوک حرکت پر انہیں تہ تیغ کر دیے جانے کا حکم تھا

وہ مجیب طرح کے قیدی تھے

وہ محل میں پکنے والے عمدہ کھانے کھاتے مگر کچھ کام کاج نہ کرتے

نعلی بادشاہ اصلی جیسا لباس پہنتا

بادشاہ کہیں جاتا تو وہ بھی گھوڑے پر سوار اس کے آگے یا پیچھے چلتا

ملازمین اور مصاحب اس کا بادشاہ کی طرح استقبال کرتے

رعایا اصلی بادشاہ کی طرح اس کے سامنے سر جھکاتی

مگر وہ خود کو ایک قیدی غلام محسوس کرتا

اور اپنی جنگل کی زندگی کو یاد کر کے اداس رہتا

اسے کھلی فضا میں جھیل کنارے

دامن کوہ میں بتائی گئی اپنی جھونپڑی یاد آتی

جس پر اکثر بادلوں کے سائے منڈلاتے رہتے تھے

چاروں طرف گھنی جھاڑیاں اور شردار پیڑوں کے جھنڈ تھے



کوٹلیں کوکتی اور بلبلیں چمکتی تھیں  
 ہر طرف رنگ رنگ کے پھول اور تتلیاں  
 پہاڑی ڈھلوانوں پر سبزے کی چادریں بچھی ہوئی  
 اور ان پر چرتی ہوئی سفید اون والی بھینٹریں  
 جن کے ساتھ آزادی گیت گاتی  
 اور بے فکری بانسری بجاتی تھی  
 اسے لگتا اس سے جنت چمن گنی ہے  
 اور اسے محل میں نہیں زنداں میں ڈال دیا گیا ہے  
 ہر طرف مکروریا کی مکڑیاں جالے تنی رہتیں  
 راتوں کو سازشوں کے سائے لہراتے رہتے  
 اور سرگوشیوں کی پھنکاری سنائی دیتیں  
 موت کے خوف سے زیادہ تکلیف دہ ماحول کی گھٹن کا احساس تھا  
 کئی بار اسے رات کو بادشاہ کے سو جانے کے بعد بھی چھٹی نہ ملتی  
 اور اسے وہیں محل کے کسی کونے میں رات گزارنا پڑتی  
 اسے اپنے سونے جاگنے پر اختیار تھا نہ اہل خانہ سے ملنے ملانے پر  
 بادشاہ اکثر اس کے ساتھ اپنے سونے کی جگہ تبدیل کرتا رہتا  
 اسی اول بدل میں اس کا محل کے اندر کے مینوں سے سامنا ہوا  
 اور وہ حیرت زدہ رہ گیا  
 محل جیسے حسن و شباب کی کان تھی  
 سونے سے لدی اور ریشم میں لپیٹی ہوئی لٹکانیں  
 سورج کی تمازت سے بچی ہوئی دودھیارنگ تھیں  
 چاندی کی طرح چمکتے بدنوں والی کنیریں  
 اسے اپنی محرومی کا شدت سے احساس ہونے لگا  
 لیکن پھر ایک کم سن شہزادی کو ایک ہم عمر پہلی کی ضرورت محسوس ہوئی  
 جو سوتیلی ماں کی اولاد نہ ہو

اور اس کے ساتھ کھیل سکے اور ہمہ وقت ساتھ رہے  
 اس طرح بن زادی کا انتخاب ہوا  
 اور وہ محل میں آنے جانے اور اس کے ساتھ کھیلنے لگی۔  
 وہ ہم عمر تھیں، جلد ہی سہیلیاں بن گئیں  
 بڑوں کی ہدایت پر شروع میں بن زادی کسی کھیل میں جیتنے کی کوشش نہ کرتی  
 جان بوجھ کر ہار جاتی  
 لیکن آہستہ آہستہ شنہ زادی اکتانے لگی  
 جس کھیل میں ہار جیت نہ ہو اس کا کیا مزہ  
 اس طرح اس پر مسلسل ہارنے کی پابندی ختم ہوئی  
 دونوں میں دوستی اور گہری ہو گئی  
 ادھر ملک کے حالات کچھ بگڑنے لگے  
 عمال حکومت رعایا سے لگان کے نام پر چھینا جھپٹی کرتے  
 رات کا اندھیرا پھیلنے ہی بستی کے ہر گلی کوچے میں  
 لنگوٹیوں والے چور بدن پر تیل مل کر  
 اور ڈاکو اور رہزن ہتھیار بند ہو کر  
 نکل کھڑے ہوتے  
 پکڑے جاتے تو رشوت دے کر چھوٹ جاتے  
 انصاف کا حصول عنقا ہو گیا  
 رعایا میں بے چینی پھیل گئی  
 لوگ بادشاہ سے نفرت کرنے لگے  
 نقلی بادشاہ جب بھی کمر آتا  
 میاں بیوی بادشاہ سے لوگوں کی نفرت کے بارے میں باتیں کرتے  
 اور اس بات پر فخر مندرہ جتے کہ بادشاہ کی مخالفت بہت زیادہ ہو گئی  
 اور خطرہ بڑھ گیا ہے  
 وہ جانتے تھے کہ حملہ آور کا پہلا نشانہ وہی بنے گا

ایک روز وزیرِ باتدبیر نے  
 کہنا تو اس جسم میں بندر جیسا دماغ رکھتا تھا  
 جنگل کے باسی کو اعتماد میں لیا  
 اور آنے والے خطرے سے بچنے کی ترکیب بتائی  
 کچھ روز دونوں میں سرگوشیوں کا تبادلہ ہوتا رہا  
 اسے باور کرایا گیا کہ ہر کامیابی قربانی مانگتی ہے  
 جنگل کی زندگی میں وہ کبھی گوارا نہ کرتا  
 کہ جس کی خاطر وہ وطن سے جدا ہوا تھا اور جان تک بچھاؤ کر سکتا تھا  
 اس کی زندگی کو خطرے میں ڈالا جائے  
 مگر اب اس نے آسانی سے سوچ لیا  
 کہ کچھ پانے کے لیے کچھ کھونا بھی پڑتا تھا  
 پھر نجیف و نزار وزیر نے کہ بندر کی طرح چالاک ذہن رکھتا تھا  
 ایک روز بادشاہ کو سازش سے آگاہ کر دیا  
 پھر یاروں نے فوراً ہی اس کی بیوی کو ہلاک کر دیا  
 مگر بن زادی محل میں ہونے کی وجہ سے بچ گئی۔  
 نعلی بادشاہ کو گرفتار کر لیا گیا  
 اور سر عام پھانسی دے دی گئی  
 وہ پھانسی کے وقت چیخا چلاتا رہ گیا  
 وہ نعلی نہیں اصلی بادشاہ ہے  
 کچھ لوگ جانتے تھے کہ وہ ٹھیک کہہ رہا تھا  
 مگر کسی میں بادشاہ وقت کو جھٹلانے کا حوصلہ نہ تھا  
 تب سے اس مگری میں جنگل کا قانون رائج ہے  
 اور شاید ہمیشہ رہے گا

☆☆☆



## بے تانت کڑی کمان

اس وقوعہ کو پڑھنے اور سننے والوں سے ایک ہی سوال ہے لکھاری کا۔۔۔!  
 کیا اس دیس میں کوئی شخص کشمیری فرہنگ کے رنگ روپ میں رنگا ہے اب تک۔۔۔؟  
 اس کے بیٹھے پانیوں سے اپنی اور اس زمین کی ہریا دل کی پیاس تو بجھاتا ہے، اور اُس خطے پر اپنا  
 ملکیتی حق بھی جتانے لگا ہے مگر اس ملکیتی حقوق کے پڑاؤ میں اس زبان کے شعری آہنگ اور تال سے آشنا  
 ہونے کی بجائے اپنے علاقائی تفاخر کے اکڑاؤ میں پھنسا، ہمیشہ اس کی سادگی اور حسن و جمال سے کترا کر  
 نکل گیا۔۔۔!

مگر کیوں؟ آخر یہ کس تفاخر سے اپنے لسانی غرور کے محل اُسارتا ہے۔۔۔؟  
 یارو! ایسی خاموشی؟ خیر آپ جواب کیا دیں گے، قدم ملا کر چلتے چلیے، اور اسی افتخار کا ایک میو ریل  
 لگا ہے، اسے دیکھتے چلیے۔ شاید اس بند بچ جمال سے گزرتے آپ کو جوابی تمہید سوچ جائے۔۔۔!  
 یاروں کی چوڑی میں اُن تینوں کے چہرے پرانی باتوں کے لہجے کی بناوٹ، تفریح قلب کا سامان  
 اور اپنے آپ کو فہمیدہ جاننے والوں کا غلیہ دھارتے، رنگ روپ ہی انتہائی بشتاقت سے بھر جاتا، لیکن  
 میرے لیے وہ بلائے ناگہانی، کانوں کو بند کیے انہیں نکلتا رہتا، وہ تینوں پرانے افلاس کی لئے کو اپنی یادوں  
 کے نگار خانے میں از سر نو تراشتے، قائم رکھتے، غلطہ بلند کرتے، اور کبھی کبھار اپنی اُسی حالت زار پر خود ہی  
 اتنے زور زور سے ٹھنٹھے لگاتے، کہ ہماری کھولی لبالب لبریز ہو جاتی، لیکن میں فوراً سہا ہوا اپنی تمام کڑواہٹ  
 کی دبی جھاتے اندر سمٹا رہتا، کہ اپنے آپ کو مسخراروپ میں تراشنا اور خود ہی اپنے اوپر مسخر کی اُڑان بھر کر  
 جھپٹنا، بڑے حوصلے اور ہمت کی بات تھی، جو مجھ میں نہیں تھی، مگر میرے ساتھی اُسی رویے لہجے کو اپنی بزلہ سنجی  
 میں ڈھالتے بڑی لطافت سے طباع عریف کا گھول بناتے خود ہی پی جاتے تھے لیکن میں اُسی گھول میں  
 اپنی کڑواہٹ اور تلخی حل کرتے پی سکتا تھا، اسی لیے ایسے لمحے میں وہ مجھے جل گلوں کہتے بھاگ لیتے، اور  
 میں سارے کھار اور کی گلیوں میں اُن کے تعاقب میں، مگر وہ ہاتھ نہیں آتے تھے، میں کبھی کبھی بعد میں سوچتا  
 تھا کہ اس عالم طیش میں اگر وہ میرے ہاتھ لگ جاتے تو۔۔۔؟

آج اتنی لمبی مدت کے بعد اُسی شہر بلکہ اُسی جگہ پھر سے اکٹھے ہوئے کہ جہاں بیکاری کے گرگ

عصر سے بوٹیاں نچواتے، رگ و پے کی شراکت، تہذیبی، ثقافتی بلکہ بعض حالات میں مذہبی ورثے کی امین، طہارت و ایمانی برتری کے زعم میں لسانی تنقید سے تنقیص اور پھر تنقیص سے طعن تک کا سفر کرتی عصبيت کی ٹاپوں تلے قیمر کرنے سے نہ ہچکچاتی۔ اور اس نو دود باش نے وجود کے اندر آتش زنی کا ہنگام اس شہر سے فرار ہونے تک برپا کیے رکھا۔ اتنے لمبے عرصے کے بعد اپنی اپنی روزی روٹی کا روز تازہ کنواں ایک جگہ کھودتے پلٹے تو اک نئی چاشنی کی آس لیے، بات ہی کچھ ایسی تھی، ہم تو ہمیشہ کے لیے اس جگہ کو سات سلام کر کے فرار ہو گئے تھے، مگر پلٹنے والی مجبوری اک عجیب رنگ میں جلوہ نمائی کرتے تینوں کے حجلہ یاری میں اتری تھی، ہمارا چوتھا اوڈھی سا تھی جو درگاہوں پر بٹوری ہوئی بھیک سے چند لقمے ہمارے آدھے بھرے شکم میں اتارنا رہا تھا، اُس کے مجبور کرنے پر آنا پڑا، اُس کی شادی کے سبب، اس میں حیرت انگیز تو یہ بات تھی کہ اُس کا ہونے والا سسر اسی شہر میں انگریزوں کے اک بڑے گماشتے کے گھر کا باورچی خانہ سنبھالے ہوئے تھا اور رشتے میں اُس کا سگا چچا تھا، لیکن جب وہ بیکاری کے جنجال میں پھنسا ہوا تھا تو وہ جو اپنے آقا کے کئی ایک آشنا تعلقداروں کے ہاں کئی طرح کی ملازمتوں میں دخیل ہو سکتا تھا، اُسی نے نفرین انگاروں سے ٹھلساتے اسے در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے گھر سے باہر دھکا دے دیا۔ لیکن اس محاصرت لبریز رشتے میں کیسے دوبارہ بخوت ہوئی، اُسے وہ گھوٹ کراکیلا ہی پی گیا، ہمارے اصرار پر ایک مختصر سے جملے پر اکتفا کرتے ہر اک کو اپنے طور پر کھائینے کی اجازت دے دی۔ کہ یارو مجھے وہ اچھی لگتی ہے اور میں اُسے، بس اس سے زیادہ کی بات ہمارا اپنا باہمی راز ہے۔ مگر اس پر سوچ بچار کرنے کا لمحہ فوراً رو برو ہوتے ہم پر بیت رقابت و محاصرت کے زہر میں بجھی باتیں، ہماری بے بس کرتی قحط زدگی کی آزر دہ بوسیدہ ادھ مو ا سمجھ بوجھ پر تنے آس کے کپڑ چھان میں ہی خشک ہو گئی، اور بلا تہید پھر سے اُن مٹ بولی پھنکارتی پھٹکار، بوقلم پیزار ی سے رُونمائی کا ٹکھڑا کھولتے جلوہ قلن، اک بول مکھنی تول مول میں ساری شوریدگی کھینچ کھانچ کی آتش زگی سے باقی تینوں کی برداشت کی استقامت کی تو بات نہیں کرتا، میں نے تو اپنے زمان سوجھ بوجھ سے نو جوانی میں قدم دھرنے کے عصر میں آگ پر ننگے پاؤں چلتے آنکھیں کھلیں، بلوغت کی سیڑھیوں پر قدم پڑتے ہی اک تہارہ جاتے غریب کی غربت کی منہ زوری میں میرا کیسہ خالی اور اس کی نیش زنی وجود میں زہرا بھگت کرتی، اب بھی میرے وجود میں وہی پوری تیز دھار تیغ کٹ کٹوتی کی خونخواری میں لپکتی، بڑی ہی مشہور پیارا اور رس بھری آہوں کی بوندیں چپکاتی، کہی ان کہی کھامیں لپٹی تھی، واہ فکر وں میں ڈوبے بے فکرے یارو! تمھاری اسی تھی پر میری ہنسی چھوٹ رہی ہے، اُن کہی کھامیں اُس وقت بھی ڈستی تھی اور اب بھی ڈنک پر ڈنک مارنے پر بیتاب، یاد رہے کہ وہ تھی اب بھی سالم جھپٹتی ہے اور ماضی سے کئی گنا زیادہ بھیا نک



اور زور آورز ہر ملی ہو چکی ہے، کہ الگ سے نکلے تو؟ تو کیا؟ افسردگی اور ترس میں بھیجے الفاظ کہ، پردیسی  
 تھیمے آں، لیکن میری آنکھوں میں چلتا پھرتا دیس پردیس کیسا؟ شاید خواب میں کوئی صورت اجڑ گئی تھی  
 ، یا سارے رنگ زمانے کی بھیکتی بارش میں اڑ گئے تھے، یا شاید کچھ کی بیشی ہوا کے دوش پر سوار گرمی سردی  
 نے ہڑپ کر لی تھی، دیگ کا ڈھلکا اٹھا کر آشپز کی پکار خوش ہو کا احوال گئی پختہ چٹا نہ کیا، اپنا یہ چوراہا  
 بچھا تو کیا۔!

جگہ تو اب بھی وہی ہے، مگر شاید بازارِ حسن میں پڑاؤ ڈالے تعلقہ طلب گاروں کے رو برو پیشی تازہ  
 وارد، اپنے پیاروں کو جگر خراش زمزمے میں گندمی آواز کی پیٹ میں لیے جدائی میں رہتی ٹھمری گاتی، نئی  
 نویلی، سولہ سنگار میں بھی، مسکراہٹوں کے فریب میں بنی سنوری ساحرہ، اپنی تاباکی میں بے خود کرتی،  
 کھینچتی، پھانستے مستروں کی مشکوں میں جکڑتی، میری مسور آنکھوں میں بحر بندش کے نل ناگن روپ دھارتی  
 مہنکار تی نئی سڑکوں میں ڈھل گئی۔ پرانی سڑک کی اُتھل بٹھل ہلڈوز رنے کر ڈالی، اور محکمہ روڈ کے حکم  
 نامے کے بل بوتے ٹھکیدار کا کسب کار مٹا رکھا موجودہ روپ؟ دیس میں ہی پردیسی ہونے کا درد وجود کے  
 روئیں روئیں میں بھر گیا، مسجد تو وہی ہے، مگر اس کے آگے اک لمبا چوڑا اجڑا ہوا باغیچہ تھا یا ہو گا کسی زمانے  
 میں لیکن کافی تناور چند ایک پھل، تالی اور کیکر کے درخت اور جا بجا بکھری ہوئی پھول دار جھاڑیوں سے اُس  
 کے باغیچے ہونے کی تائید ملتی تھی اور جہاں سورج کے طلوع ہوتے ہی تپش بھری دھول اڑتی تھی، اور دکانوں  
 کے گھلے ہی اُن کے ملازمین یا خود چھوٹے موٹے دکاندار، اپنی اپنی دکانوں کی صفائی کرنے کے بعد کنار  
 باغیچے کھرے کی چھوٹی چھوٹی ڈھیریاں لگا دیتے، وہ کوڑا ایک جا کرنے کے بعد اٹھاتے مسجد کے طالبعلم ہی  
 ، اُس کوڑے کو دو تین کستروں میں بھر کر گندے نالے میں بہا دینے کے بعد میرے جیسے، بڑی عمروں کے  
 لڑکے کنوئیں سے پانی نکال کر خشک قطعہ باغیچے کو بلاناغہ چھڑکاؤ کر دیتے، اور اگر نہ کرتے تو مولوی صاحب  
 کو دکاندار ہی باز پرس کے لیے گھیر لیتے اور اتنے زور شور سے سرزنش ہوتی کہ وہ لڑکوں پر پل پڑتے اور  
 ایمان کی چوکھٹ چومنے والا ہر ایک لڑکے کا اعتقاد و تقدس تپش زدو کو بی سے مجروح ہوتے جھوٹ کا جالا  
 بننے لگ جاتا۔ اور اُن کے اندر کا اذیت پسندی کا سائیکلک مرض ہر ایک لڑکے کے اندر زہریلا صحرائی بچھو ہر  
 ایرانی کاٹنے کو ڈنکنے کے لیے تیار، ظہر کی اذان بلند ہوتے ہی کھانے کی چھٹی کا جیسے گانگ بج اٹھتا، اور  
 باغیچے میں گھروں سے لائی روٹی کھانے کے لیے چھوٹی چھوٹی ٹولیاں بن جاتیں اور پھر وہی ٹولیاں کنوئیں  
 کے ٹھنڈے پانی سنگ نوالے حلق سے نیچے اُتارتے، اور پھر اُن ہی جُدا جُدا ٹولیوں کے نیچے اور زرد چہروں  
 والے دھول مٹی سے اٹے لڑکے، اسی باغیچے میں، چینیو، مٹھو یا چوسر گائیں کھیلتے اور اُس کے علاوہ بھی انٹ



شہت کھیلوں میں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے شور مچاتے، خوشی کے لمحے اسی باغیچہ میں محدود ہوتے،  
 اور میرا پہلا دن، اُن ہی لڑکوں میں میں بھی موجود، پتا ٹولی، سب کو دیکھتے بھوکا منہ گشتی کرتا، مولوی صاحب  
 کے سامنے ایک کان کی نو اُن کی انگلیوں میں پھنسی، دست بستہ، نظریں فرش پر گزریں، دوزانو، بحیثیت اک  
 طالب علم، لیکن مجھے نہ تو سرائیکی آتی تھی اور نہ پنجابی یا اردو، میں تو کشمیری بول سکتے کے علاوہ لکھ پڑھ بھی سکتا  
 تھا یا پہاڑی پونجھی بولی کے چند ٹوٹے پھوٹے الفاظ، اور پھر کوارٹر کے لوگوں میں باہمی بول چال کے لیے  
 صرف انگریزی، میں تو اُن سب بچوں اور قاری، موذن، حنا کہ مولوی صاحب کی زبان سے اُلتے تسخراور  
 میرے دہن سے نکلتے الفاظ کو توڑتے مروڑتے اپنے لسانی تقاضے بھرے ٹھنوں میں اڑاتے میرا حصار  
 بناتے، یہ زندانی قفس زنجیری یا سلاخی نہیں تھا مگر نفرین چھڑکتا ایک ناقابل برداشت مغازہ، جہاں تمام  
 آزمائے جاتے کچلے ہوئے زخمی محسوسات کی شوکیں میں نمائش لگی تھی، خریدار ہونے سے کوئی مطلب نہیں،  
 لیکن تاک جھانک کرتے زحام ذخار میں نعرہ زنی، تبصرہ نگاری کی عادت اُن کے ماں باپ نے اُن کی گھٹی  
 میں چٹادی تھی، اس سُلگاتے جلاتے کباب وجودی حصار میں ماں اور پوری باورچی کے مجبور کرنے پر اک  
 قہر سہتا گونگا قیدی، صبح سویرے طلوع آفتاب کی پہلی کرن نکلنے کے ساتھ ہی مسجد کی چوکھٹ پار کرتے ظہر  
 کی اذان تک مسجد کے پتے محن میں مگر چند چنیدہ لڑکے دسترخوان سے ڈھکی ٹوکریاں اور دودو سیر کے چائے  
 اور سالن کے لیے علیحدہ علیحدہ دو قلعی زدہ ہٹل کے ڈول لیے مخصوص گھروں کی چوکھٹ پر، صبح شام آوازہ  
 کستے، وظیفہ! اور وہاں سے اتنا کچھ مل جاتا کہ سارے طالب علم سیر ہو سکتے تھے، مگر مولوی صاحب اچھی  
 چیزوں کے چناؤ کے بعد موذن اور قاری اور چیمپے طالب علموں کے لیے سب کچھ چھوڑ دیتے اور اُن سے کبھی  
 بھی کسی نے ایک ذرہ بچتے نہیں دیکھا، البتہ برتن دھونے والے طالب علم کو برتن چائے ضرور دیکھا گیا۔ ظہر  
 کی نماز کے اوقات سے ایک ڈیڑھ گھنٹہ بعد تک چھٹی پر اسی سے باغیچہ بچوں اور لڑکوں کی خرافاتی ہڑبونگ  
 سے بھر جاتا۔ اور میں اس ہڑبونگ میں گھر ابدحواس پاگل تنہا نہیں تھا ایک اوڈھی اور دو پوربی لڑکے، جو اُس  
 زمان سے اب بھی میرے ہجولی ہیں۔ اس سارے ہنگامے پر مقتدیوں کے جیسے ہی نوافل ختم ہوتے تو  
 مولوی صاحب کے باہم ملے، دونوں ہاتھوں کا دعائی کٹورا بلند ہو جاتا یہ کٹورا تو بلند ہر نماز کے بعد ہوتا تھا  
 ہی، مگر ظہر کے بعد کا کٹورا ضرور مولوی صاحب کی رقت انگیز آواز کے ساتھ، کندھوں سے اونچا اٹھا دکھائی  
 دیتا، اور وہ اونچی آواز میں مریضوں کی شفا، اور کاروبار میں برکت اور دیگر معاملات میں بھی خیر و برکت  
 مانگتے ہوئے دعا ختم کر دیتے، اگر مولوی صاحب کے زرد ریشمی پھیلے رومال پر کوئی خیر و برکت گر جاتی تو  
 مولوی صاحب کی سیدھی آنکھ کے اشارے پر، قاری یا موذن کی نہایت حلیم اور چاشنی بھری آواز میں طلبا کے

لیے نکلاوا ابھرتا، مگر رومال خالی رہ جاتا تو گرجتی ڈانٹ اُن کی جانب لپکتے ہوئے برس جاتی، اور وہ سب ہی  
 وحشت زدہ مسجد کی طرف لپک پڑتے، اور پھر چار دیواری میں پوشیدہ محن سے زور زور سے پٹنے اور  
 بلبلاہٹ میں ملی جلی پڑھنے کی آوازیں اُن وقتوں سے اب بھی اُٹھتی سنائی دے رہی ہیں۔ مگر اب باغیچہ کا  
 نام و نشان ہی رہا، نہ ہی ہم چاروں کا کوئی سایہ، رو برو تو اب نئے رنگ روپ میں رہی اُس مسجد کی دہنی  
 بغل سے جو موجودہ میلک سڑک پرانی پکڑنڈی پر گھومتی پہاڑی چڑھتی گزرتی ہے، اسی پہاڑی کا سواستکا کا  
 نشان زدہ قدیمی مندر، اس شہر کی قدامت کی اک گواہی، اسی کے رو برو درخت تلے دری  
 ڈالے، بیکاری، ماں سے جدا ہونے کی تنہائی اور لسانی اجنبیوں کی نفرتوں بھرے غرور سے زدوکوب ہونے  
 کی کو تو الی صرف مسجد ہی نہ تھی، بلکہ شہر میں جہاں کہیں بھی ضرورت کے تحت قدم پڑتے، لسانی تقاضا میرے  
 منہ سے نکلے لفظوں کو دہراتے مجھے لسانی آہنگ میں مشکلیں کستے ٹھٹھوں سے زدوکوب کرتے، وہ تینوں تو کم  
 مگر میں بہت ہی زیادہ اس نفرت اور بے اعتنائی کا شکار تھا، اور اسی شکار میں اُن کے لسانی و طیرے سے اُس  
 زبان کی بول چال اور لکھنے پڑھنے سے شدید غیظ بھری نفرت بھر گئی۔ اور ہم چاروں نے مسجد کو بالکل تیاگ  
 کر موجودہ جگہ کو پناہ گاہ سمجھتے آڈیرہ جمایا، آہستہ آہستہ میری انگریزی، پہاڑی پونجھی اور کشمیری، پوربی  
 باورچی کی طرح ٹوٹی پھوٹی اُن تینوں کے پلے پڑنے لگی اور میرے ذہن کی تہوں میں اوڈھی اور پوربی  
 اپنے پورے آہنگ کے ساتھ اپنی جگہ بنانے لگی۔ کوئی سوا ماہ تک مہمانی کے باورچی خانے سے ماں کے  
 ہاتھوں سے صبح اور رات کا کھانا مل ہی جاتا رہا، مگر روز اول سے ایک ہفتے تک تو دبے لہجے میں اور پھر کھلی  
 ڈلی بندی میں لپٹے انتخاب کے ساتھ ملنے لگا، کہ کوئی کام دھندا تلاش کرو۔ لیکن سوا ماہ کے بعد کسی بڑے سردار  
 اور تعلقدار کے ہاں پوربی باورچی اور ماں نجانے کیسے رشتے میں بندھے دونوں ہی اکٹھے ایسے سٹکے کہ کوئی  
 نشان ہی نہ مل پایا، میزبان اور اُس کے کوارٹر کی خواتین سے استفسار کے باوجود کوئی سراغ ہی نہ مل پایا  
 ۔ تینوں بھولیوں کو یہ خبر ملنے پر کوئی تعجب ہی نہ ہوا جیسے جد اجدادہ ایسا ہی زخم کھا چکے تھے، اور میں نے اُن  
 تینوں بے گھروں کے ساتھ ہی وہیں پہاڑی پناہ گاہ میں ڈیرہ لگا لیا اس پناہ گاہ میں مجھے سڑک پر آنکھوں  
 کا دید بان بٹھائے، چھوٹی موٹی مزدوری اور ایک بھولی کی مختلف مزاروں پر خیرات اکٹھی کر لینے سے روٹی  
 پانی کا چکر تنگی ٹرشی سے چل نکلا، کہ ایک رات اتنی تنگ دستی سے پریشان، اپنے آپ سے لڑ رہے تھے کہ  
 مزاروں سے خیرات اکٹھی کرنے والے کی سرگوشی سن کر ہم تینوں پہلے گھبرائے، لیکن دو بجے ثانیہ میں ہی  
 تینوں اُس سمیت کھل کھلا کر ہنس دیے۔ اُسی رات کے دو بجے پہر شاہ ساون بھادوں کے چوکیداروں کی  
 آنکھوں میں نیند کی دھول پڑنے سے مزار کے باہر زنجیر اور تالہ پڑی صندوق قری کا تالہ توڑ کر، بیکاری کے غیظ



کے بل نکالے پیسوں کی بانٹ سے جشن تراشتے، ایک پیسے کے ٹوٹ چال پر فلاش کھیتے رہے کہ جب تک ٹوٹ کے پیسے ختم نہ ہو جائیں تو عصیت کے ہاتھوں اور گھریلو محبت کا دیا گل ہو جانے کی مار کھائی چوڑی کا ہر ایک فرد جیت کے پیسوں پر باقیوں کو حسین آگاہی کے اک چھوٹے سے بیچ ہوٹل میں کھانے پر مہمان بنائے رکھے۔۔!

اب ٹھیک اسی لمحے اُس وقت کی گزرگاہ کو سڑک کہنا تو شاید موجودہ سڑکوں کی توہین ہے، اُس زمانے کی کٹری نے جو یادوں کا جالا پورا تھا اُس میں پھنسا نہیں، اب بھی نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں پھینک رہا ہوں لیکن کیا اُس زمانے میں یہ کیف لہوں میں اپنے یادوں کا پر تو رنگ آمیزی اور لذت سے پُر تھا یا بے کیف اور اذیت لبریز، لیکن یہی دھچکا ایسا پُر زور ہے کہ جواب میں عمارت کٹری کرنے پر مجبور کرتا ہے، مگر نہیں۔۔؟

نہیں پہلے اس رو برو ہوتی نبرد آزمائی سے تو نہال ہولوں، یہ جو دور وہ سڑکیں ہے نا، اس کے ایک طرف والی پہاڑی پر قلعہ کھڑا ہے اور دوجی جانب مکانوں دکانوں کی پشت جواب ڈھکے ہوئے گندے نالے کے سر پر کٹری ہیں، وہ اُس زمانے میں اپنی زہریلی تیزابیت میں شرلو رسراند ترشح کرتی مٹیلک سڑک کو بھی رگڑ مارتے گزرتی تھی، اس فاصلے کے بیچ و بیچ جو کوئی درہ کی مانند آڑی ترچھی بل کھاتی گھومتی سڑک نہایت ٹوٹی پھوٹی پتلی سی دھول بھری، صرف ایک اکیلے ریڑے تانگے کی گزرگاہ تھی۔ اگر آنا سامنا دو بجے آتے جاتے ریڑوں تانگوں کا ہو جاتا تو دونوں اپنے ایک ایک پیسے کو سڑک سے اتارتے، کھل اک دو بجے کو نالے کی طرف دھکیلتے، پہاڑی کے مقابل اندرونی جانب کے خستہ حال مکانوں دکانوں کی پشت کی دیواروں سے رگڑ کھاتے نکلتے کہ دوجی اور تو پہاڑی حصار کی دشوار گزار چڑھائی تھی، جہاں ذرا سی پھوک سے پیسہ چڑھتا تو سب کچھ ہی الٹ جاتا، پیدل یا سوار یوں کے زخمی ہونے کا واویلا تو تھوڑی سی مار پیٹ سے جلد ہی سمٹ جاتا، مگر سامان کے الٹ کر بکھرنے سے مار پیٹ کے علاوہ صعب ماتم سمجھ جاتی، اور اسی لمحے کی قہر انگیزی سے بچتے، کوچوان اور ریڑہ بان اپنی انتہائی چینی آوازوں میں کھپا کھچ بھرے لوگوں کو بیچ جانے کی آوازوں کے چابک برساتے گزرتے تھے، یہ سڑک پیدل راہ چلتے بد حال، فاقہ زدہ، ان گنت ویرانیاں آنکھوں میں سمیٹا ہجوم بیچ بچاؤ کے شور میں تانگے ریڑے کے بم، پہیوں اور پھیلاؤ سے اپنے آپ کو بچاتے اک دو بجے کو پہاڑی کی جانب دھکیلتے، گالیاں دیتے، پہاڑی کی چڑھائی کو پناہ گاہ جانتے، لپک لپکتے اور اب۔۔؟

اور اب پہاڑی کی اونچائی کو پچاس فٹ کاٹ کر پتلی سڑک سے دگنی چوڑی دور وہ سڑکیں اور اُن



کے دونوں جانب اینٹوں کی فٹ پاتھ پانچ پانچ فٹ چوڑی، سوچنے کی بات ہے کہ پہلے تو کیا! اب بھی گھاس پر ریختے کیڑے مکوڑوں کی راہوں میں مرکب جانے کی کبھی کسی آقا کے دل و جگر میں کوئی خلش اٹھی، چلیے آپ سوچیے نہیں، اُلجھن کے قرض کو میں اسی حاضر وقت میں یہاں کیے دیتا ہوں۔ آپ سیدھے نکلتے ہوئے پرانے دروازوں کی محرابوں کو یاد کریں، جو بنیادوں سے ہی نکال دی گئیں، موجودہ اک خوبصورت بہت ہی گھلا ڈولا چوراہا اور اُس کے بیچ وہی پرانی شب قدر والی مسجد، جس کے چاروں جانب دائرے میں بنا ہر جانب سے چوڑا بانچہ، وہاں سے ناک کی سیدھ میں نکلیں تو پرانا قبرستان بھی ختم اور سڑک کے ایک جانب ڈیفنس کے بالائی طبقے کے نئے بنگلے اور دوجی جانب نئے دولتوں کی دل و جگر کو پاش پاش کرتی، اور حسرتوں کو ان زخموں میں دفن کرتے سیتی کالونی! یہ رو برو، منہ چڑھاتیں دورو یہ سڑکیں ان جلوہ آرائیوں کی راہ داری کو خشن و آرام بانٹنے کے لیے بنیں اور ہم؟ ہم جیسوں کے لیے تھوڑا کیا اور بہتا کیا، کام کاج ہونے کا نصیب گھلا، ان جیسی تمام کوٹھیوں، آسائشوں کے بنیاد سے اٹھتے، چھتوں کے اُسرنے اور پلاسٹر کے بعد رنگ روغن کے تکمیلے تک نہ صرف ہم جیسے منی دھواں اور سڑا ہوا پھانکتے لوگوں کی روزی روٹی چل جاتی اور پھر بعد میں ٹھن ٹھن کو پال، گرد گرد ماگورستان پر پھیلی اڑتی دھول چاٹتے، اُسی کا غازہ ملتے ہم لوگوں کے نصیبے میں ایسا رنگ روپ کہاں، ہم اپنی اوقات پہچانتے ہیں، کسمپڑی کے حالوں جیتے آئے اور اب؟ اب بھی اُن کے بوئے کائناتوں پر چلتے، دھنکارتی ہنکار میں دیکے ہوئے انہیں اپنی رت چناتے، زندگی بخشتے ہوئے خود بھی زندہ ہیں۔۔۔

آپ ہی اپنے جلتے سلکتے بد حال نصیبے میں میری پیدائش بے چارگی اور بے اختیار مجبوری کو بچھا کر رخصت خواب بنائیے اور استراحتی اوقات کار میں سوچیے کہ میرا باپ غریب پونجھی پہاڑیہ، سندھ قبائیل کی جم پل، اور اُس کے دم واپسی کے دو ڈھائی سال بعد مسلم اکثریت والے نئے ملک کے بننے کی ٹگن سن ماں اور پوربی باورچی سے ہی ملی، باقی لوگوں میں سے کسی کو بھی کشمیری نہیں آتی تھی، بس پوربی باورچی تھا وہ آڑی ترچھی انگریزی میں انٹ سنٹ جو کچھ بھی کہتا، وہ نہیں خود ہی اپنے دماغ میں گٹر بیونت کر کے مفاہیم نکال لیتا۔ وہ صاحب کے باورچی خانے سے صاحب کی ڈائنگ ٹیبل کے لیے سب کچھ اُن کی فرمائش کے مطابق ہی بناتا جس کے ذائقے کی برگیز اور اُس کی ساری فیملی ہمیشہ داد دیا کرتی، کھانا اتنا مزے کا ہے کہ انگلینڈ کے دیہی گھر میں گرینڈ ماں کے کھانوں کی لذت یاد آ جاتی ہے۔ مگر وہ کھانا نکالنے سے پہلے ہر شے میں اپنا تھوک ضرور شامل کر دیتا اور پھر پچاس ساٹھ گالیاں بھی سرگوشوں میں منستروں کی طرح ترشح کر ڈالتا، مگر خود اُس گھر کا ایک نوالا بھی نہیں کھاتا۔ ہمیشہ وہ صدر بازار میں عطا محمد کشمیری نان بائی کے

ہوٹل پر ہی کھانا کھاتا تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد ماں پور بی باورچی کی مددگار کے طور پر بنگلے کے باورچی خانے میں کام کرنے لگی تھی، اُس کے بنگلے کے باورچی خانے میں قدم دھرنے کے مہینے سوا مہینے کے بعد ماں کے شدید اصرار پر وہ ہمارے دسترخوان پر آ بیٹھا اور پھر ماں کے کشمیری کھانوں کی لذت کا ایسا گرویدہ ہوا کہ صدر بازار کے تانبا یوں کی راہ ہی بھول گیا۔ وہی پور بی باورچی کھانا کھاتے ماں کے کھانے کی تعریف میں ڈونگرے برساتے مجھ سے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں باتیں کرتا رہتا تھا، اُسی سے مجھے تقسیم ہند کی کچھ خبر ملی جو اگلے سال کسی وقت ہو سکتی تھی۔ لیکن کرسس کی رونقیں بنگلے سے ختم ہوتے ہی صاحب نے واپسی کا سامان بندھوانا شروع کر دیا۔ اور خاندان کے رخصت ہوتے ہی ملازمین کو بھی بنگلے کے کوارٹر خالی کرنے پڑ گئے۔ اور پور بی باورچی کی معیت میں ماں مجھے ساتھ لیے ملتان اک وڈیرے سائیں کے گھر پہنچ گئی، جہاں اُس کا بھائی باورچی تھا۔ لیکن یہاں میری سری نگر اور پنڈی جیسی تعلیم معطل ہو گئی۔ کہ انگریزی کا تو دور نزدیک کوئی صاحب کلام ہی نہ تھا، اور کشمیری کے علاوہ مجھے کوئی اور زبان ہی نہیں آتی تھی، پنڈی میں مجھے اڑوس پڑوس کے پونٹوہاری ملازمین کی بدولت دو چار جملے پونٹوہاری ضرور بولنے آ گئے تھے۔

میں بندرگاہ پر سٹیوڈیو رنگ پانڈی، دریائے جہلم کے کنارے کھڑے ہو کر سری نگر کی خوشبوؤں سے اپنے آپ کو تازہ دم کرنے کے لیے، جاتے ہوئے، اپنے اودھی اور دونوں پور بی ہم جولیوں کی ضد کے سامنے ڈھیر ہو کر کچھ مدت یعنی اودھی یار کی شادی تک اُن کے ساتھ رہنے کے لیے ٹرین سے اسی شہر ناسپاس میں اتر پڑا کہ جس کا نام سلطے ہی نہیں نفرت سے کان لپیٹ کر وہ جگہ ہی ترک کر دیا کرتا تھا، ورنہ ماں کے پھڑنے کے بعد دل کے اندر اُسر محبت کا گھر ہی کھنڈر ہو گیا تھا، اب اس میں نفرت کی تیز تپش سے کسی جنور کا بل بھی نہیں بچا تھا، ویسے باقی بھی تھا کون جو اپنی پچکار میں تھپک کر سلاتا، اسی شہر میں ماں مجھے تانگ سے جلتی، نیند سے کوسوں دور نہ صرف آنکھوں میں، بلکہ میرے بدن کے روئیں روئیں کو جلاتے اپنی تمام خیر و خبر کو لپیٹ، باورچی سنگ انوپ ہو گئی۔ اس ماں کے علاوہ میرا تھا ہی کون، یہ تو کام کاج پر کھڑے ہونے کی بات ہے کہ دو چار بار پنڈی میں رُک کر باپ کی ڈھیری دیکھنے اور دُعا مانگنے کے بعد اپنی سری نگر والی خوشبوؤں اور رنگوں کی پیار لٹاتی بھری برسات میں نہلاتی جنم بھومی کی جانب اپنی ترسی آنکھوں میں میل ملاپ کی ٹھنڈک اتارنے چل دیتا، مگر بارڈر پار کبھی نہ جا پاتا بس تسلیم کے ٹھنڈے میٹھے پانی سے خلو میں پانی لے کر ایک سُر کی لیتا اور پھر باپ کے سدھائے ہوئے گھوڑوں کی ٹاپیں اپنے اندر پھیلے ریس کورس کی مٹی سے پھونٹتے جذب ہوتے آہنگ میں ہی سیٹے بھاری قدموں سے لوٹ آتا۔ وہاں تو کوئی عزیز داری پہچی نہیں تھی اور اگر کوئی عزیز تھا بھی تو مجھے کیا! رسی عزیز داری تو مال والے کی ہوتی ہے، بے پر کا خدا حافظ



میں تو اکیلاتن، جیٹی پر بیس بچیس دن کی مزدوری سے جو مال متاع ہاتھ میں آتا وہ میرے ہی ہاتھوں کے چھیدوں سے نکل جاتا۔ بچپن سے لڑکپن تک تو میں نے سری نگر میں دیوان جی کے اصطلیل میں باپ کو گھوڑوں کی معموریت پر دیکھا۔ اور ماں کو گھر پر پوچا کٹکا کے ساتھ دیوان کی ماں اور بیوی کے ساتھ باورچی خانے کے اوپری کام کے علاوہ دیوان کی ماں کی دبائی ٹھکانی صبح و شام کرنی پڑتی، اور وہ گھر کے بچوں کو پڑھانے والے استادوں کے موجب ماں کے ترلے منتوں سے انھی خاصی کشمیری بولنے پڑھنے کے علاوہ دیوناگری رسم الخط میں لکھنی بھی آگئی اور ساتھ ہی کسی حد تک ابتدائی انگریزی بول چال سے بھی آشنا ہو گیا، سیر و تفریح کے بہانے سیاسی معاملات کے سلسلے میں آئے فوجی انگریز کو نجانے باپ کی کیا ادا پسند آئی، وہ ہماری فیملی کو پنڈی چھاؤنی میں اپنے ریسی گھوڑوں کی دیکھ بھال کے لیے لے آیا، اور باپ نے یہاں گھوڑوں کی دیکھ بھال کا پہلا سبق دیتے خرخرامیرے ہاتھ میں تھما دیا۔۔۔

میرے بمشکل پندرہویں سال کے آخری ایام تھے کہ باپ ایک دوپہراگلی ریس کے لیے تیار گھوڑوں کو دوسرے کارندوں کے ساتھ ٹھلا کر اصطلیل سے اپنے کوارٹر کی جانب بالکل ٹھیک پلٹا، نہادھو کر کھانے پر بیٹھا ہی تھا کہ قے ہو گئی، اور پھر اوپر تلے کی کئی ایک اُلٹیوں نے اُسے بے دم کرتے چہرے کی رنگت کو نیلا ہٹ میں رنگ دیا، نجانے راہ میں اُس نے کیا کھا لیا یا ٹھنڈے پانی سے نہانے پر ٹھنڈا گرم ہو گیا۔ بریڈیر کو اطلاع ہوئی تو وہ فوری چودہ نمبر ہسپتال میں شفٹ کر دیا گیا۔ ماں ایسولینس میں بیٹھنے لگی تو میں نے ساتھ جانے کے لیے بے حد ضد کی مگر ماں سمیت باقی سرونٹ کوارٹروں کے پڑوسی اور بنگلے کے دیگر ملازمین نے انکار کی فحیل کھڑی کر دی، اُن سب کے شدید اصرار نے مجھے انگنت وسوسوں اور الجھنوں کی بندش میں جکڑے اپنے کوارٹر میں ہی رُک جانے پر مجبور کر دیا، مگر شام کو دھاڑیں مار مار کر لوٹتی ماں کے ساتھ اُس کے دم دینے کی خبر آئی، تو میں یک دم حواس باختہ، گریہ سے میرا جی بھرا آیا، مگر ماں کو سر اور سینہ پیٹتے دیکھ کر، نہیں بھرایا ہوا دیرانیوں کی ٹینڈ آندھیوں میں گھرا، چپ کے حصار میں جکڑا۔۔۔!

ماں کو نہیں حوصلہ نہیں دوں گا تو کون ماں کے سر پر ہاتھ رکھے گا۔۔۔!

اور میں ماں کی ہمت بڑھانے اُس کے آنسو پونچتا، سینے سے جالپتا۔۔۔!

لیکن اب وہی ماں۔۔۔؟

اُس نے تو پلٹ کر بھی نہیں دیکھا تھا۔۔۔!

جیٹی کے سارے مزدور ساتھیوں کا کہنا تھا کہ ماں جوان بیٹے کے نل اُس کے قد کاٹھ کو تخت بنا کر اپنے راج محل کی مہارانی بن جاتی ہے۔۔۔!



مگر میری ماں۔۔؟

میرے تینوں ساتھی تو نفرت سے تھوکتے چپ ہی اوڑھے رہتے، مگر میں بھر کر اپنے غصے میں سارا سمندر پینے پر پل پڑتا۔۔!

ہاں ہوتی ہوگی ایسی ماں جیسی تم سب کہتے ہو، ہوگی تمہارے یا تمہارے باپ کے گھر میں، میرے ہاں تو کسی ماں کا کوئی نشان ہی نہیں، وہ تو کبھی تھی ہی نہیں، وہ تو بسکے کی مہرزدہ جھنکار کے پکٹے پر بندھی تھی۔ تم اُسے ماں کہتے ہو، اور وہ بھی میری۔۔؟

شاہ ساون بھادوں کی درگاہ کی صندوقچی کی ٹوٹ، جب ہم چاروں کی دریدہ جیبوں میں پڑے سوراخوں سے بہہ نکلی اور دیکھنے کو ایک شاہی بھی نہ رہی تو ہم تینوں منڈی میں جا بجا مزدوری کی بوسوٹتے پھرے، مگر حصول کار پردہ پوش ہی نکلا اور بھوک سے شکم ہلکا اٹھا تو ہم تینوں سرمہ لپیٹ کر یاس کا تکیہ سر تلے رکھتے لیٹے ہی تھے کہ درگاہوں کی بھیک بٹورتا یا رآ پہنچا۔ ہماری پناہ گاہی دیگ سے نکلی خوراک کی خوشبوؤں سے مہک اٹھی، اُس روز اُس کے جھولے نے زردے اور پلاؤ اُگل دیا، شکم کی مشک آدھے سے زیادہ بھری تو اُس کی شہد نچوڑتی سرگوشی کی بھینٹا ہٹ کانوں میں اتر گئی۔ کسی بڑے جاگیردار کے گھر سالوں بعد نا اُمیدی کے لمحوں سے گزر کر اولاد نورینہ پیدا ہوئی، اگلی نسل کا بونا نکلا دیکھتے ہی پیر و مرشد کی درگاہ کی دین جانتے سارے شہر کے فقیروں کو درگاہ پر کھانا کھلانے کے بعد اپنے گھر لیجانے کے لیے اُن کے دیکھے بھر بھر کر زردے پلاؤ سے بھر دیے، بڑے سائیں نے تو اندر کی صندوقچی کے نام پر متوتی کی جھولی میں دس ہزار کے نئے ٹکڑے کڑا تے نوٹوں کی گڈیاں ڈال دیں اور باہر والی صندوقچی میں بچے کی وادی اور تانی نے علیحدہ علیحدہ دس دس کے نوٹوں والی دو گڈیاں ڈالیں، اُس کے علاوہ ساتھ آئے خاندان کی عورتوں اور مردوں نے بھی کافی کچھ اندر باہر کی صندوقچیوں میں ڈالا اور باہر والی چھوٹی صندوقچی اتنی بھر گئی کہ جب کچھ اور اندر نہ جاسکا تو مجاوروں نے اپنی جھولیوں میں خیرات ڈالوائی، اگر مجاوروں نے باہر والی صندوقچی خالی نہیں کی تو بے تحاشا مال ہاتھ لگے گا۔ میں کلور و قارم کی بھری شیشی بھی خرید لایا ہوں، ناک منہ پر ڈھاننا باندھ کر دونوں چوکیداروں پر چھڑک دیں گے اور اگر کوئی ادھر ادھر سے بھولا بھٹکا بندہ نکل آیا تو تم تو ویسے اتنے لمبے چوڑے ہو، کہ وہ تو تمہیں رات کی اس کالک میں درختوں کی آڑ سے نکلتے دیکھے گا تو ڈر کے مارے بھاگ لے گا، اور اگر تم اس کالی کھلی میں رنگے اپنے چہرے پر بھسوت بھی مل لو تو میرے خیال میں چوکیدار تک تمہیں بھوت پریت سمجھ کر بھاگ لے گا، یہ لوگ جن بھوت اور دم درود پر پکا ایمان رکھتے ہیں۔ اور پھر ہم اذانوں کے بعد والی گاڑی سے اپنے اپنے بھاری کیسہ کے ساتھ کراچی نکل چلیں گے

۔ اور وہاں۔۔؟

وہاں کھارا در میں جیٹی کا ایک ٹھیکیدار ہے، جو میرے مرحوم باپ اور چچا کا بچپن کا لنگوٹ پار ہے، اسی کے پاس پانڈیوں کا کام بھی مل جائے گا، میرے پاس اُس کا پتہ نہیں تھا، وہ میرے پاس کوئی ہفتہ بھر پہلے ہی آیا ہے، اسی نے مجھے کراچی بلایا ہے بس سب مل کے چلیں گے اور اس منحوس، ناشکرے شہر سے جان بچھٹ جائے گی اور شاید۔۔؟

اور ایک لمبی سرد آہ میں اک شعلہ سا میرے اندر تک کو آگ لگا گیا۔!

شاید۔۔؟

میں بھی ایسے ہی اپنی تمنا کی منزل پہنچ جاؤں۔

ہم سب چُپ چاپ اسی آخری فقرے پر غور کرتے، چُپ ہی سا دھڑکتے رہے کہ وہ خود ہی طول خاموشی پر ششدر آپ ہی ہڑبڑا اٹھا، تو بولو تم سب کا کیا فیصلہ ہے۔؟ ہمارا انکار کیا ہوتا تھا، یہ بلی کے بھاگوں چھینکا ہمارے نصیبوں کے بل آگرا، اگر پکڑے گئے تو جیل میں کھانے کو تو ملے گا اور اگر نشانہ ٹھیک سے بیٹھا تو۔۔؟

رات کچھ ایسی ہمارے نصیبوں سے جھگڑ رہی تھی کہ ہر کام اپنے آپ ہی بنتا چلا گیا۔ باہر کی صندوق دزدی کے پاس پہنچے تو دونوں پہروں داروں کی موجودگی میں دو مجاور صندوق دزدی کی زنجیریں اور تالے کھولے، ہٹھکیاں بھر بھر کر سب کچھ اپنے اپنے جھولوں میں ڈال رہے تھے، میرے تینوں ہمراہی ڈھانٹا باندھے ہوئے، اور میں بھسوت ملے چہرے کے ساتھ کھلتی لپیٹے، چاروں درختوں کی آڑ میں چھپتے چھپاتے درگاہ کے دروازے کے ستون سے لگے اپنی اپنی سیلی کھلی جلیوں میں لپٹے دونوں مجاوروں کی آمد کے منتظر۔ جیسے ہی اُن کی آمد پر بھیک منگے ساتھی نے وڈے سائیں کہا اور تو وہ ٹھٹک کر رُک گئے، استفسار دونوں نے گرجتے شناخت مانگی، مگر اُن کے کچھ اور کہنے سے پہلے ہی دونوں کے چہروں پر پلک جھپک میں کلوروفارم کی شیشی ایسی چھڑکی کہ وہ دونوں دوسرے لمحے میں زمین پر ڈھیر ہو گئے، اُن کے منہ سے کوئی آواز بھی نہ نکل سکی۔ دونوں کے جھولے میں نے اور ایک اور ساتھی نے اُن کے کندھوں سے اتارے اور اپنی اپنی جلی میں چھپا لیے، پیچوں بچ پگڈنڈیوں سے قدیمی مندر والی اپنی پناہ گاہ میں پہنچ گئے۔ وہیں ڈھٹک کے کپڑے بدلے اور راہ کے خرچے پانی ٹکٹ وغیرہ کے پیسے نکال کر باقی کی رقم وہیں برابر برابر اپنی اپنی بندھیوں میں سب نے پلا چوں چراں ڈالیں اور اذانوں کے ساتھ ہی باقی فضول ٹین ٹلا نیچے اتر کر تالے میں پھینکا اور تانگے کے اڈے کی اور چل دے۔ اور جب تک ٹرین نہیں چلی پکڑے جانے کا خوف اندر ہی اندر لرزاتا رہا۔



کھار اور میں ٹھکیدار کے پتے پر پہنچے تو شام ہو چکی تھی، بیکاری کی پٹا سننے ہی وہ ہنسا۔۔۔!

تمھاری ساری پٹا کا پتہ ہے۔۔۔!

بیٹی کے خط کے جواب میں ہی تو میں نے تمھیں یہاں بلایا ہے اور۔۔۔؟

کل سے کام پر تیار رہنے کے لیے کہہ دیا، رہائش کے لیے اپنے مکان کے قریب ہی ایک کھولی پکڑی پر لے دی اور پھر کیا چل سو چل، بحری جہازوں پر لوڈنگ اُن لوڈنگ والی جیٹوں پر ٹھکیدار قاسم نے اپنے پانڈیوں کی ٹولی میں روز موز پر اُن تینوں کو مجھ سمیت شامل کر لیا، اور سیماڑی، ویسٹ وہارف، اور سیماڑی کی جیٹی کی بغل میں ہی تیل جیٹی پر تقریباً روز ہی کام ملنے لگا۔ مسئلہ صرف جہاز کے گودی پر لگنے کا تھا۔ جہاز کسی بھی وہارف پر لگتا، وہ چاہے لوڈنگ کا ہو یا اُن لوڈنگ کا، جب تک جہاز گودی سے نہیں نکلتا کام دھندے کی چاندی رہتی۔ لیکن کام زیادہ تر گندم کا تھا۔ امریکی امداد پی ایل چار سو اسی میں آنے والی گندم کے جہاز سے ہچڑ سے کھلی ہی اتر پریش پاپ سے وہارف پر پچھلی ترپالوں پر پڑتی، اور اُسی گندم کو جیوٹ کی بور یوں میں بھر کر منہ سیا جاتا اور پھر شیڈ میں پال لگا دی جاتی، جہاں سے وہ بلوچستان، سندھ، پنجاب اور سرحد کے لیے ٹرینوں میں لاد دی جاتی، اس کے علاوہ بھی بہت سا مال دساور یا مشرقی پاکستان سے آتا اور جاتا، اور ہماری پیٹ روٹی کا بندوبست ہوتا رہتا اور جب جہاز میں تین چار ماہ کا وقفہ ہوتا تو کھلی جھنڈی مل جاتی، لیکن ایسا تو دو ڈھائی سال میں ہی موقع آتا، وہ تینوں ملخان نکل لیتے اور میں۔۔۔؟

مجھے سری نگر اور پنڈی کی خوشبو بھری ٹھنڈی ہوائیں ٹھار آگئیں محبت بھرے کلا دے میں بھر لیتیں، ابا اور اُس کے گھوڑوں کی ہر دو جگہوں پر ہنہنا ہنہیں اور تاپیں گونجتیں، اور سری نگر اور پنڈی والی ماں یاد آتی، جو ملخان میں باورچی سمیت ایسی اُلپ ہوئی کہ میری یادوں سے اُس کی تصویر معدوم ہوتے نفرت کا زہر بھرتی چلی گئی۔ میں سلیم کا پانی چلو میں لے کر سر کی لیتے، سری نگر کی طرف منہ کر کے اک لمبی سانس میں خوشبو بھرتا، ماں کے رات کے ٹھنڈے چاول اور ساگ کا ذائقہ، اُس سے بھرے پائے اور خمیری روٹی اور صبح ہریسہ اور کچھوں کی لذت دہن میں دو بالا کرتا، اور آتے جاتے پنڈی میں رک کر رٹے کے قبرستان میں اتا کی قبر کو سلام کرتے، دعا کرتے پہروں یادیں پھرو لیتے روتا، سسکتا رہتا اور اب۔۔۔؟ اب قدیمی مندر کی پناہ گاہی میں ہم چاروں ہمراہی اپنی ٹوٹ، اور مسجد کے باغیچے میں اپنے لسانی عصیت کی نفرت اور تفاخر کے تل زد کو بھرتے اندر لگے چرکوں پر ہم رکھنے کی سعی میں مصروف۔ لیکن اب اسی مندر کے اُترائی پر بیڑ سے ٹیک لگائے، پُچپ چاپ یاروں کی باتیں سننے، مسجد اور دورویہ سڑکوں کو دیکھتے، میرے اندر اک جولانی اُمنڈتی ہے، کہ اُن سب کے تفاخر کا ملیا میٹ کرنے کے لیے، جیٹی کے میرے دیس کے ہر قوم اور ہر



نسل کے پانڈیوں نے میرے وجود میں اپنی اپنی بول چال اور ثقافتی رنگ و بو ایسی رچائی ہے، کہ اس جملے کے لسانی تقاضا کا ملایا میٹ کرنے کا اندر سمنا سمندر ٹھانٹیں مارتا سوال اٹھاتا ہے، پوچھتا ہے کہ ٹوٹو جیٹی کے پانڈیوں کی رہتل بھتل میں رچ بس چکا۔۔!!

اب ٹوٹو اُردو، پشتو، پوٹھواری، پنجابی، سرائیکی، سندھی، بکرانی، بلوچی اور تھری کے ملغوبے سے اک نئی لسانی سمجھو جھکا دراپنے وجود کے ہر اک روئیں میں بیدار بھی کر چکا ہے۔۔! مگر۔۔؟

مگر کیا کوئی شخص تیرے زعفرانی کھیتوں کے رو برو ہوتے بے اختیار ہستے اُس خطۂ ارض کی بول چال کے رنگ روپ میں بھی رنگا ہے اب تک۔۔؟؟

## برزخ

جب سارے ایک ایک کر کے زندگی کے سمندر کے کڑوے پانیوں پر ٹھٹھنے کے لیے نکل گئے تو مجھے پہلی بار خیال آیا کہ میں اکیلا رہ گیا تھا۔ کیا میں اس سے پہلے کبھی اکیلا نہیں ہوا تھا۔ اگر ہوا تھا تو کب ہوا تھا۔ سوچا، دماغ پر زور دیا۔ کچھ یاد نہ آیا۔ اس کا مطلب میں نے یہی سمجھا کہ ایسا واقعی پہلی بار ہوا تھا۔ زمین اور آسمان دونوں خالی سے ہو کر مجھے تنگتے تھے۔ درختوں کے پتوں کے ٹھٹھا راوران کا ایک ایک کر کے گرنا۔ فطرت کا یہ پیلا پن مجھے اور بھی زیادہ تنہا کرتا تھا۔

پہلی بار مکمل تنہا ہونے کے احساس کے ساتھ ہی میں نے خود کو ٹٹولا کہ چیزوں نے پہلی بار کب میری زندگی میں دخل دینا شروع کیا تھا۔ میں یادوں کی رسی تھاے لٹے قدموں چلا۔ یہ میرے گال پر پڑنے والا میری ماں کا پہلا چاشنا تھا۔ ہم دونوں میں کسی بات پر ٹھن گئی تھی۔ ہم دونوں خوب جھگڑے تھے۔ نوبت ٹوٹو میں میں تک پہنچ گئی تو اس نے جھنجھلا کر اپنے پہلے غصے بھرے چاٹنے سے مجھے نوازا۔ تب ہی پہلا آنسو میرے رخسار پر لڑھکا تھا۔ آنسو لڑھکا کر، پھسل کر، میرے ہونٹوں کی درز سے میری زبان تک آیا تو مجھے پہلی بار آنسو کے نمکین ہونے کا احساس ہوا۔ یہ رونا میرا پہلا رونا تھا۔ دنیا سے چوی ہوئی میری ماں کے پاس چونکہ میری بات، میرے احتجاج کا کوئی واضح جواب نہیں تھا اس لیے اس نے اپنے مقدس غصے کا اظہار یوں کیا تھا۔ کسی بات کو نہ ماننا اور انکار کرنا، یہ میرا پہلا انکار تھا۔ میں نے اپنی یاد کے ٹھچے میں قدم کیا رکھا کہ یادیں قطار بنائے مجھ تک پہنچنے لگیں۔ ایک روشن دان کھلا اور اس نے ایک اور دن کے سورج کی کرنیں لا کر میرے پاؤں تلے بچھا دیں۔ یہ میرے اسکول جانے کا پہلا دن تھا۔ کسی بھی قسم کی آلودگی سے پاک یہ ایک روشن اور چمکتا دن تھا۔ یہ ایک لمبا چوڑا اسکول تھا۔ بڑے بڑے دالانوں جیسے کمرے، لمبے قدوں والی لڑکیاں اور دروازے جن کی چٹخنیوں تک سکول سے فارغ ہونے کے دنوں تک میرا ہاتھ نہیں پہنچ پایا تھا۔ درمیان میں گملوں سے سجا من، مستطیل برآمدے، اسکول کے دروازے سے متصل ہیڈ ماسٹر کا کمرہ جہاں چاروں طرف خاموشی چھائی رہتی تھی۔ کمروں میں طالب علموں کی چڑچڑ چڑچڑ۔ ان کمروں میں دن کو بھی اندھیرا پھیلا رہتا تھا۔ اس کیلے اندھیرے میں میرا دل گھومتا تھا۔ رومی ٹوپوں والے، سفید پگڑیوں والے، شاف روم میں ٹھٹھ گڑ گڑانے والے، اپنی کھیزی جوتیوں پر سے جی کیچڑ جھاڑنے والے، سخت لہجوں

کے مالک استاد مجھے ایک آنکھ نہ بھائے۔ مجھے اپنا پڑھا ہوا پہلا سبق جلد ہی بھولنے لگا۔ بعد میں بھی میں بھولتا ہی رہا۔ ”مجھے کچھ پتہ نہیں۔“ میں بار بار یہی کہتا رہا۔ کئی سوئیاں میرے جسم پر ٹوٹیں۔ اُن کی شکایت پر گھر والوں سے بھی مار پڑتی رہی۔ اس ستم گر ماحول میں جب مجھے اس کا پہلا لمس ملا، پہلا بوسہ وصول ہوا تو میں نے سکھ کا سانس لیا۔ وہ میری ہم جماعت اور پڑوسن تھی۔ اُس کے بال لمبے گھنے اور مونے تھے۔ میں اُسے دیکھنے کے لیے بار بار کوٹھے پر آتا تھا۔ جب کہ وہ کبھی کبھار ہی آتی تھی۔ اسے اپنے ماں باپ کی مار کا ڈر تھا۔ ادھر میں مختلف قسم کی سزائیں بھگت بھگت کر، ماریں کھا کھا کر ڈھیٹ ہو چکا تھا۔ اب مجھے کسی مار سے خوف نہیں آتا تھا۔ ڈنڈے، کتے، ٹھنڈے، لاشی، میرا جسم ان ساری چیزوں کا عادی ہو چکا تھا۔ اُس کی ماں نے مجھے جب بار بار اپنے ویئرے میں جھانکتے ہوئے پایا تو میری ماں سے شکایت کر دی۔ اماں نے ابا کو بتایا۔ مجھے پہلی بار کان پکڑنے کی سزا ملی۔ ٹانگوں میں سے ہاتھ گزار کر اکڑوں انداز میں کانوں کو پکڑنا اور کمر پر دو عدد اینٹیں رکھوانا مجھے اب بھی یاد ہے۔ میری آنکھوں سے آنسو اور ناک سے پانی بہتا رہا۔ میں بہت بے کل رہا۔ ابا کان پکڑوا کر بھول جانے کے عادی تھے۔ شاید کان پکڑے ہوئے جب کافی دیر ہو گئی تو میرا کچھ مر نکل گیا۔ پہلی محبت، پہلی مار، پہلی سزا، یہ بھی میں نے بھگت لی۔ میں نے اسی دن گھر چھوڑ دیا۔

دنیا نے میرا سوا گت اس طرح کیا کہ مجھ پر چوری کا جھوٹا الزام لگا دیا۔ میں جیل میں آ گیا۔ بعد میں یہ آنا جانا لگا ہی رہا کیونکہ پہلی بار جب میں جیل سے باہر آیا تو ایک ماہر جیب تراش بن چکا تھا۔ میں ایک کٹڑی میں رہنے لگا۔ یہ سماج کے دھتکارے ہوئے لوگوں کا ایک محلہ تھا۔ ان کے ساتھ دن رات چانا بجائے خود ایک تجربہ تھا۔ میں ان سب کے ساتھ تلخیوں کے گھونٹ پی پی کر زندہ رہنے کا کر سیکھ گیا۔ یہیں پر مجھے وہ مل گئی۔ خوش رو، خوش بدن ناصرہ، وہ تاش کھیلتی تھی اور کھلاتی تھی۔ اس کے ہاتھ ہر وقت مہندی سے رنگے رہتے تھے۔ اس کی ایک کلائی میں چوڑا چھٹکا تھا اور ایک ہیر میں چاندی کی جھانجر کھلکھلاتی تھی۔ وہ کبھی نہ رونے والی عورت تھی۔ وہ ہر وقت چمکتی دکھتی تھی۔ ایک خاص قسم کی مسکراہٹ سے لدے پھندے اس کے وجود کی وجہ سے پہلے میں اُس کی طرف سے مٹھوک ہوا پھر مجھے اُس سے کسی قدر نفرت سی ہو گئی جو بعد میں پتہ نہیں کیسے محبت میں بدل گئی۔ میں ہمیشہ سے ایک بے لگام گھوڑا تھا۔ میرے اس جنگلی پن کو اُس نے Tame کر لیا۔ ہر وقت اُس کے بدن سے اُلٹے ایک ایسے مشک نے مجھے اُس کا گرویدہ بنا دیا۔ یہ اُس کے بدن کی مٹی کی خاص الخاص خوشبو تھی۔ آہستہ آہستہ اُس نے مجھے اپنی طرز میں ڈھال لیا۔ میری اور اُس کی شادی ہو گئی۔ شادی کی رات خوب ہنگامہ ہوا۔ ڈھول بجے۔ مہتابیاں چھوٹی رہیں۔ ساری کٹڑی تاجتی گاتی رہی۔ صبح صادق کے قریب جب میں اس کے پاس گیا تو وہ شراب کے نشے میں دھست تھی۔



ہماری محبت اور یہ شادی صرف تین دن تک چلی۔ وہ اچانک غائب ہو گئی۔ کہیں چلی گئی۔ پھر کبھی نہیں ملی۔ یہ میری پہلی شادی تھی۔ اس کے بعد میں نے کبھی شادی کی ہی نہیں۔ چھڑا ہی رہا۔ میں نے یہ شہر چھوڑ دیا اور یہاں چلا آیا۔ میں اُس وقت سے یہیں ہوں۔ اپنے شہر سے جدا ہونے کا دکھ، وہ پہلا دکھ تھا جو میں سہہ نہ سکا اور بیمار ہو گیا۔ جب ٹھیک ہوا تو میں نے کام و ام ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ مزدوری کی۔ ماشکی بنا، دھوبی بنا، کارپینٹر بنا، پھر مجھے ایک استاد نے اپنے پاس رکھ لیا۔ وہ فلموں کے پوسٹر بناتا تھا اور لکڑی کے چوکھٹوں پر جکڑے کپڑے کے بورڈوں پر لکھائی بھی کرتا تھا۔ میں اُس کے ساتھ اسٹوڈیو آنے جانے لگا۔ ادھر ہی آکر میں نے پہلی بار کسی فلم کی شوٹنگ دیکھی۔ شہر کے تمام سینماؤں کے مالکان سے میری شناسائی ہو گئی۔ میرا جب بھی جی چاہتا کسی بھی سینما ہال میں چلا جاتا۔ تھوڑی سی فلم ادھر سے تھوڑی سی ادھر سے دیکھ لیتا۔ میں فلمی دنیا کے دفتروں میں سے ایک میں ایک طبیلہ نواز کے ساتھ رہنے لگا۔ حسین کو تب دق تھی مگر طبیلہ وہ خوب بجاتا تھا۔ میری اُس کی خوب نہجتی تھی۔ وہ کھانا بہت اچھا پکاتا تھا۔ مجھے پیار سے کھلاتا تھا اور خود بہت کم کھاتا تھا۔ کبھی وہ اپنے وقت کی ایک مشہور مغنیہ کے عشق میں گرفتار ہوا تھا۔ حالات نے اُس سے عشق سے توبہ کروادی۔ اب یہ اس کو ٹھری میں اور وہ اپنی بڑی سی کوشی میں رہتی تھی۔ اُس کے پاس گاڑی، نوکر چاکر، ایک اچھا چاہنے والا خوبصورت شوہر تھا اور اس کی کل متاع دق کی کھانسی تھی جس میں خون کی آمیزش بڑھتی جا رہی تھی۔ حسین ایک دن طبیلے پر تھاپ دیتے دیتے رک گیا اور مر گیا۔ اس کے جنازے میں میرے سمیت کل سات آدمی تھے۔ اُس کے طبیلے کی جوڑی بڑی دیر تک اس کمرے میں پڑی گرد میں گرد ہوتی رہی۔ ایک دن میں نے اس جوڑی کو اٹھا کر ایک الماری میں رکھا اور تالا لگا دیا۔ یوں طبیلے کی بھی موت واقع ہو گئی۔ پھر میں نے کمرہ بدل لیا۔ میں نے ایک تھیمز میں نوکری کر لی۔ وہاں کے ڈائریکٹر سے میری یاری ہو گئی۔ اُس نے مجھے مکالموں کی ادائیگی سکھائی۔ الفاظ کے ٹھہراؤ، ان کی نشست و برخاست اور حد بند یوں کے بارے میں اُس نے مجھے بہت کچھ بتایا۔ ایک دن اچانک اُسے گھر پر کسی نے چاقو مار کر ہلاک کر دیا۔ مجھے تیسرے دن اُس کی موت کی خبر ملی۔ میں کئی دنوں تک رنجیدہ رہا۔ ایک کام اُس کی وجہ سے ہاتھوں میں تھا وہ جاتا رہا۔ میں ریلوے اسٹیشن پر آکر قلی گیری کرنے لگا۔ یہاں پہلی بار جانی سے میرا پارا نہ ہوا۔ اُس سے دوستی کیا ہوئی میری دنیا ہی بدل گئی۔ ہم ایک چوبارے پر رہنے لگے۔ وہ مجھے بڑے مزے کی کہادتیں کہانیاں اور قصے سنایا کرتا تھا اور سنا لینے کے بعد کہتا ”ایمان سے، بالکل سچی کہانی تھی۔“ وہ بڑا عظیم داستان گو تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ اپنی طرف سے بہت کچھ گھڑ لیتا تھا۔ کہانی سناتے ہوئے وہ خود بھی کسی کہانی کا کردار ہی لگتا تھا۔ اُسے شوق تھا کہ اُس کی کوئی کہانی فلمائی جائے۔ اس کی یہ خواہش کبھی پوری نہ ہو سکی لیکن

وہ ایک سچا اور کھرا بندہ تھا۔ وہ گاتا بھی تھا۔ اُس کا پسندیدہ راگ پوریا دھناسری تھا۔ اکثر وہ یہی راگ گاتا تھا۔ اُس کے پاس اپنا ایک ذاتی ہارمونیم تھا۔ اُس نے مجھے بھی چند سروں کی پہچان کروائی تھی مگر افسوس میں گورڈھ اُس سے کچھ سیکھ نہ سکا۔

ہم دونوں بہت عرصے تک ہانڈی وال رہے۔ پھر وہ بھی چلا گیا۔ میں نے اُس کو بہت ڈھونڈا۔ وہ نہ ملا۔ اس طرح میں نے پہلی بار کسی دوست کی جدائی کو سہا۔ دچھوڑے کے پہلے دکھ کو برداشت کیا۔ میرے اندر ایک کانتوں بھرا درخت اُگ آیا۔ اس درخت کے کانٹے مجھے اندر سے زخمی کرتے تھے۔ باہر کی گرمی اور پالا بھی میرے دشمن تھے۔ میرے ارد گرد بسنے والے لوگوں نے اس دوران شادیاں کیں۔ کچھ ناکام رہیں کچھ کامیاب ہوئیں۔ وہ تازہ بہ تازہ عشق بھی کرتے رہے۔ محبتیں ہوتی رہیں، ٹوٹتی رہیں۔ عورتیں بچے جنتی رہیں۔ ان میں سے کچھ بچے زندہ رہے، کچھ مر گئے۔ لوگ خود کشیاں کرتے رہے اور زندہ بھی رہے۔ میں ایک بار پھر اسٹوڈیو میں آ گیا۔ میں ایک سیٹ ڈیزائنر کے ساتھ مزدوری کرنے لگا۔ وہاں میں نے..... ایک خوبصورت مگر ادھیڑ عمر ایکٹرس کو پہلی بار دھتکارے جانے کے بعد روتے ہوئے دیکھا۔ اس کی مانگ کم ہو رہی تھی بلکہ بتدریج ختم ہو رہی تھی۔ کل تک جو لوگ اس کی چوکھٹ پر سجدہ کرتے تھے آج اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنے کے روادار نہیں تھے۔ میں چونکہ اپنے دن رات اب اسی اسٹوڈیو میں گزارتا تھا اس لیے سب لوگوں کے بارے میں اور خصوصاً اُس کے بارے میں بہت سی باتوں کا پتہ چلتا رہتا تھا۔ وہ سب اُس سے اور اُس کے کام کے معیار کی گراوٹ سے نالاں تھے۔ کسی حد تک وہ خواہ مخواہ بھی ایسا کئے جا رہے تھے۔ وہ اُسے بد دل کر رہے تھے لیکن وہ اب بھی بڑے توازن کے ساتھ اپنی پرانی سی کار پر آتی تھی اور نہایت صبر کے ساتھ اُن کے برے سلوک کے تازیانوں کو برداشت کرتی تھی۔ ایک دن واپسی پر جب وہ کار میں بیٹھی اکیلی رو رہی تھی تو میں نے اُس کے آنسو پہلی بار پونچے۔ وہ ایک دم سنبھل گئی۔ اُس نے مجھے دیکھا۔ میرے بارے میں پوچھا اور کار میں بٹھا کر ساتھ گھر لے آئی۔ تب سے میں اُس کے ساتھ رہنے لگا۔ چند ہی دنوں بعد اسٹوڈیو کے مہیب پیٹ میں میرے اور اُس کے عشق کے چرچے پرورش پانے لگے۔ یہ اسکیئنڈل خوب اچھالا گیا۔ راتوں کو ہم دونوں آمنے سامنے بیٹھ کر روتے تھے کہ یہ سب کیا تھا۔ وہ عمر کے ایسے حصے میں تھی کہ وہ ایسی باتوں کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ تو بس ہمدردی کے دو بولوں کی بھوکی تھی جو اُسے میری وجہ سے دستیاب ہو گئے تھے۔ وہ مجھے بیٹے کی طرح چاہتی تھی۔ ہم دونوں کی زندگی میں جو نوٹ پھوٹ ہو چکی تھی وہی ہم دونوں کی سانجھ بن گئی۔ ہم ایک دوسرے کے زخموں کے رفوگر تھے۔ لیکن ہاں اور بیٹے کے رشتے کو لوگوں نے کیا سے کیا بنادیا۔ ایک دن مجھے اُس نے اپنی روداد سنائی۔ اسٹوڈیو میں



اس کا پہلا دن تھا جب آڈیشن، اسکرین ٹیسٹ، سب کچھ اس نے پاس کر لیا تو ڈائریکٹر، پروڈیوسر نے ایک چھوٹی سی تقریب کا انعقاد کر کے اس لمحے کو یادگار بنانے کے لیے اپنے چند دوستوں کو بھی مدعو کر لیا۔ وہ شراب کی بوتلیں کھول کر بیٹھ گئے۔ اُس نے اپنی کم عمری اور زندگی کی نا تجربہ کاری کی بنا پر شراب پینے سے انکار کیا تو اُس کو کوکا کولا کی بوتل مہیا کی گئی۔ جس میں اس کی لاعلمی میں انھوں نے شراب بھی ملا دی تھی۔ یہ مدہوش ہوئی تو وہ ہوش میں آ گئے۔ اُن سب نے اسے ریپ کیا۔ اب وہ روندی ہوئی ایک عورت تھی۔ بعد میں وہ ایک کامیاب اداکارہ کے طور پر ابھری۔ یہ کہانی سنا کر وہ جب میرے سامنے روئی تھی تو اس وقت وہ کوئی فلمی اداکارہ نہیں صرف ایک عورت تھی۔ میں اُسے تھکاتا جاتا تھا اور وہ ایک ننھی منی بچی بنی میری گود میں پڑی سکتی تھی۔ اس ڈسٹے لمحے میں ایک ماں اپنے بیٹے سے مدد کی طلب گار ہوئی۔ تب میں نے پہلی بار زندگی میں کسی سے کچھ مانگا۔ میں نے اپنے ایک واقف کار پروڈیوسر کو واسطے دیئے۔ اس کی منتیں کیں۔ وہ نہیں مانا۔ الٹا اُس نے میرا مذاق اڑایا۔ وہ ایسی گری پڑی نا کام عورت کو فلم میں کام تو کیا اسٹوڈیو میں مہمنے کی اجازت دینے پر بھی آمادہ نہیں تھا۔ وہ مجھے اُس کا دلال قرار دے رہا تھا۔ مجھ سے یہ سب کچھ سہانہ گیا۔ میں نے اُس کی میز پر پڑا ہیپر ویٹ اٹھا کر اُس کے سر پر دے مارا۔ وہ نیچے گر گیا۔ میں نے ایک دو وار اور کیے۔ وہ ٹھنڈا ہو گیا۔ جیل میں وہ مجھ سے ملنے آئی۔ اُس نے میرا مقدمہ لڑنے کے لیے اپنے کنگن، گھر اور گاڑی کو بیچا۔ وہ کامیاب نہ ہو سکی۔ مجھے پھانسی کی سزا ہو گئی جو اگلی عدالت میں عمر قید میں بدل گئی۔ چند سالوں تک وہ مجھ سے ملنے آتی رہی۔ پھر ایک دن وہ فروٹ منڈی کے قریب واقع اس کوٹھڑی میں جہاں وہ ان دنوں رہ رہی تھی خاموشی اور متانت کے ساتھ مر گئی۔ اُس کے سوگ میں کوئی اسٹوڈیو کوئی سینما گھر بند نہیں ہوا۔ اُس کے جنازے میں فلمی دنیا کا کوئی بندہ شریک نہیں ہوا۔ اُس کا ایک بیٹا جو امریکہ میں رہائش پذیر تھا وہ بھی نہ آیا۔ کئی سال ہو گئے ہیں مجھے یہاں رہتے ہوئے۔ یہاں لوگ آتے رہتے ہیں۔ میں تھوڑا سا کبڑا ہو گیا ہوں۔ بوڑھا ہو گیا ہوں۔ مجھے راتوں کو نیند نہیں آتی۔ کچھ دنوں سے یہ احساس مجھے ستانے لگا ہے کہ میں اس جیل سے نکل کر واپس دنیا کی اُسی بڑی جیل میں آ گیا ہوں اور اکیلا رہ گیا ہوں۔ پتہ نہیں سب کے سب کہاں چلے گئے ہیں۔ آواز دینے پر بھی آگے سے کوئی نہیں بولتا۔ کوئی جواب نہیں دیتا۔ صرف درختوں سے پیلے پتے خاموشی سے گرتے رہتے ہیں۔



## نہ جائے ماندن

یہ فیصلہ اُس نے خود ہی کیا تھا۔ کسی نے اُسے ایسا کرنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔ فیصلے کے بعد جب وہ پانیوں کے اوپر سے اڑتا ہوا اس جزیرے میں پہنچا جس کا ذکر وہ لوگوں سے سنتا اور کتابوں میں پڑھتا رہا تھا تو اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہر چیز ویسی ہی تھی جیسا کہ اُس نے سنایا پڑھا تھا بلکہ اس سے بھی بڑھ کر۔ راستے کشادہ، آسمان روشن، دوکانیں طرح طرح کے مال و اسباب سے بھری ہوئی، عمارتیں فلک بوس، برق رفتار سواریاں ہر طرف فراٹے بھرتی ہوئی، لمبے تڑنگے مرد اور بھرے بھرے جسم کی گوری گوری عورتیں۔

وہاں اس جیسے بہت سے دوسرے لوگ بھی تھے۔ دور دراز ملکوں سے آئے ہوئے۔ ان سب کے وہاں آنے کی وجوہ مختلف تھیں۔ کوئی اس لیے آیا تھا کہ نئی سے نئی اور اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکے۔ کوئی اس لیے کہ اپنا مستقبل بہتر سے بہتر بنا سکے۔ ایک ادھیڑ عمر کے آدمی نے اُسے بتایا کہ.....

”سائیں! گوٹھ کے وڈیرے نے میری جوان بیٹی کو اپنے آدمیوں سے اغوا کر والیا تھا۔ میں جب اس کی رپورٹ درج کرانے تھا نے میں پہنچا تو مولیٰ چوری کرنے کے الزام میں مجھے گرفتار کر لیا گیا۔ پولیس نے مجھے گالیاں دیں اور لاتوں ڈنڈوں سے مارا پیا۔ عدالت کے حکم سے جب میں ضمانت پر رہا کیا گیا تو پولیس اور وڈیرے کے ڈر سے ادھر ادھر چھپتا پھرا۔ میرے رشتہ داروں اور بھئی خواہوں نے مجھ سے کہا کہ اس طرح کب تک چھپتے پھرو گے؟ وڈیرے کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ ایک نہ ایک دن پکڑے جاؤ گے اس لیے بہتر ہے کہ تم کہیں پردیس میں پناہ لے لو۔ سو میں نے اس سرزمین کو جہاں میں پیدا ہوا اور پلا بڑھا تھا، جہاں میرے پرکھوں کی قبریں تھیں، جہاں کے درخت اور دریا مجھے پہچانتے تھے، جہاں کے لوگوں سے میرا صدیوں کا رشتہ تھا، سب کو چھوڑ چھاڑ کر صرف اپنی جان بچانے کی خاطر کسی نہ کسی طرح یہاں پہنچ گیا۔ یہاں دن بھر کام کر کے، پیٹ کی آگ بجھانے اور اس طرح زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں زندہ ہوں مگر دنیا سے میرا کوئی رشتہ کوئی ناتا باقی نہیں رہا۔“

کیا اپنے لوگوں سے، ساری دنیا سے رشتہ ناتا توڑ کر آدمی زندہ رہ سکتا ہے؟ آخر اس زندگی کا مقصد اور اس کا حاصل کیا ہے؟ اُس آدمی کی باتیں سن کر اُس نے لمبے بھر کو سوچا مگر فوراً ہی اس سوچ کو جھٹک دیا

کیونکہ وہ خود بھی ایسی ہی زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور اُس کا فیصلہ اس نے خود کیا تھا۔

”تم یہاں کیوں اور کیسے آئے؟“..... ایک اور شخص سے شناسائی کے بعد اس نے دریافت کیا۔

”میرے وطن میں دو قبیلے آباد تھے۔ دونوں قبیلے ایک ایک ہاتھ والے تھے۔ ہائیں بازو والا قبیلہ اور دائیں بازو والا قبیلہ۔ دونوں قبیلوں کے درمیان مستقل جنگ ہوتی رہتی تھی۔ لڑتے لڑتے دونوں قبیلے اپنے ایک ایک ہاتھ سے بھی محروم ہو گئے۔ دونوں ہاتھوں سے محروم یہ قبیلے کبھی غصے کبھی رنج کے ساتھ ایک دوسرے کو گھورتے رہتے۔ وہ کوئی کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی زندگی منجمد ہو کر رہ گئی تھی۔ میں وہاں دونوں ہاتھ والا واحد آدمی تھا۔ سواپنے دونوں ہاتھ بچا کر یہاں آ گیا تاکہ کام کاج کر کے زندگی کی گاڑی کو آگے بڑھا سکوں۔“

ایک ایک بازو والے قبیلے؟ پھر ایک بازو سے بھی ان کی محرومی؟ عجیب بات ہے۔ بے حد عجیب بات ہے۔ اُس نے دل ہی دل میں سوچا۔ وہ جہاں کام کرتا تھا وہاں بھرے بھرے جسم والی ایک گوری عورت بھی اس کے ساتھ کام کرتی تھی۔ دن بھر دونوں کام کرتے اور شام کے وقت وہاں سے ساتھ ہی واپس آتے۔ واپس میں کبھی کسی ریسٹوران میں برگر پیزا کھاتے، کافی پیتے اور کچھ دیر گپ شپ کرنے کے بعد اپنی اپنی رہائش گاہوں کو لوٹ جاتے۔ وہ گوری عورت ایک کمرے کے اپارٹمنٹ میں تنہا رہتی تھی۔ تعلیم ترک کر کے بہت کم عمری میں وہ ملازمت کرنے لگی تھی کیونکہ اس کے باپ نے اس کی ماں کو طلاق دے دی تھی اور اس کے باپ اور ماں دونوں نے نئی شادیاں کر لی تھیں۔ وہ بھی ایک کمرے کے فلیٹ میں اکیلا رہتا تھا۔ گوری عورت نے کئی بار اس سے کہا تھا کہ ہم دونوں ساتھ رہ سکتے ہیں اور چاہیں تو شادی بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن مجھے مردوں سے بہت ڈر لگتا ہے..... نہ جانے کیوں؟ حال آنکہ تم بہت اچھے ہو۔

گوری عورت نے ایک بار اُس سے دریافت کیا.....

”تم تو اپنی تاریخ اور تہذیب پر فخر کرتے ہو۔ پھر تم یہاں کیوں چلے آئے؟“

”ہماری تاریخ اور تہذیب اب گزرے زمانوں کا قصہ بن گئی ہے۔“ اس نے جواب دیتے ہوئے کہا.....

”ہو ایہ کہ دیکھتے دیکھتے میرے وطن، میرا مطلب ہے میرے سابق وطن میں جنگل کا قانون نافذ ہو گیا۔ خیانت کرنے والے لوگ طاقت کے زور پر خزانے کے مالک بن بیٹھے۔ اساتذہ اور علما پر لاشی چارج کیا جانے لگا۔ عورتوں کو برہنہ کر کے ان کے جلوس نکالے جانے لگے۔ ملک کے سب سے بڑے سائنس دان سے سرعام ناک رگڑوائی گئی۔ شہر کے قاضی کو مارا پیٹا گیا اور اس کے بال نوچے گئے۔ میں بے بس تھا۔ کچھ کر نہیں پاتا تھا۔ بہت دنوں تک سوچتا رہا کہ کیا کروں؟..... پھر ایک دن یہاں آ گیا تاکہ مجھے اس طرح

کی چیزیں نہ دیکھنی پڑیں۔

”یہاں تم کیا کرنا چاہتے ہو؟“..... گوری عورت نے پوچھا۔

”کچھ بھی نہیں۔ بس خاموشی سے زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔“ اس نے کہا۔

وہ خاموشی سے زندگی گزارتا رہا زندگی خاموشی سے اُسے گزارتی رہی..... کہ ایک دن اچانک شہر میں زوردار دھماکا ہوا۔ کئی بلند و بالا عمارتیں لمبے کا ڈھیر بن گئیں۔ ہزاروں لوگ موت کے منہ میں چلے گئے۔ ہر طرف سراسیمگی پھیل گئی۔ پھر پکڑ دھکڑ شروع ہو گئی۔ دور دیس سے آئے ہوئے لوگ اذیتوں اور ذلتوں کا نشانہ بننے لگے۔ ہر شخص کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اُس کے دل، دماغ اور روح کو ناخنوں سے کھرچا جا رہا ہو۔ گوری عورت بھی اُس سے کترانے لگی۔ اگر ملتی بھی تو دو ایک رسی جملے ادا کر کے آگے بڑھ جاتی۔ ایک دن دفتر کے کیفے ٹیریا میں وہ اُسے نظر آ گئی۔

”آخر تم مجھ سے اتنی کھنچی کھنچی کیوں رہنے لگی ہو؟“..... اُس نے گوری عورت کی میز پر جا کر اُس

سے سوال کیا۔

گوری عورت نے کوئی جواب نہیں دیا اور کافی پینے میں مشغول رہی۔

”میں نے تم سے کچھ پوچھا ہے۔ کیا تم سن نہیں رہی ہو؟“ اُس نے قدرے بلند آواز میں کہا۔

”میں تم سے کوئی واسطہ نہیں رکھنا چاہتی۔ تم لوگ بہت برے ہو۔ ہماری تہذیب اور ترقی کے دشمن

ہو۔“ گوری عورت نے زکھائی سے الفاظ ادا کیے۔ اُس سے کچھ بولا نہیں گیا۔ وہ چپ چاپ وہاں سے اٹھ

کر چلا آیا۔

ہر جگہ، ہر وقت، ہر نظر اُسے اپنے جسم میں چبھتی ہوئی محسوس ہوتی۔ ہر شخص اُسے مٹھلوک انداز میں دیکھتا۔ کوئی اُس سے بات نہیں کرتا تھا اور نہ کوئی اُس کی بات کا جواب دیتا تھا۔ وہ اس صورت حال سے پریشان ہو گیا اور بالآخر ایک دن اُس نے واپسی کا فیصلہ کر لیا۔ یہ فیصلہ بھی اُس نے خود ہی کیا تھا۔ کسی نے اُسے ایسا کرنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔

پانیوں کے اوپر سے اڑتا ہوا جب وہ واپس آیا تو اُس نے دیکھا کہ ہر جگہ بھیڑ ہی بھیڑ ہے۔ بے شمار لوگ ادھر ادھر بھاگ دوڑ کر رہے ہیں مگر اُسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ان میں کوئی مرد نہیں تھا۔ کوئی عورت بھی نہیں تھی۔ سب کے سب زنجے تھے۔ صرف زنجے۔ اب اُسے ان ہی زنجوں کے درمیاں ساری زندگی گزارنی پڑے گی۔ یہ سوچ کر وہ اداسی کے گہرے سمندر میں ڈوبتا چلا گیا۔





## گمشدہ ستارے

ایک بھکارن اپنی بد حالی کو لیے ہوئے پھر میرے دروازے پہ آئی تھی تھی اور میں وہ برتن تلاش کرنے لگا جو میری بیوی نے بھک منگوں کے لیے الگ سے کہیں رکھا ہوا تھا۔ اُس کی اچانک آمد نے مجھے کچھ ایسا بدحواس کیا کہ میں نے برتن تلاش کرنے کی کوشش میں پورے کچن کو الٹ پلٹ کے کہاڑ خانہ بنا دیا۔ مگر برتن نے نہ ملنا تھا نہ ملا۔

میری بیوی گھریلو کاموں میں جس قدر سلیقہ مند اور خوش انتظام ہے میں اسی قدر پھوہڑا اور گنوار ہوں۔ خاص طور پر اس وقت جب وہ گھر پر نہیں ہوتی میں اس کی ساری خوش انتظامی کو درہم برہم کر کے رکھ دیتا ہوں۔ ایسا میں جان بوجھ کر نہیں کرتا۔ شاید بعض مرد گھر پر ہوتے ہی ایسے ہیں یا پھر میں ہی ایسا ہوں۔ اس کی موجودگی میں تو خیر آرائش کو بگاڑنا ذرا دشوار ہی ہوتا ہے البتہ جب وہ گھر پر نہیں ہوتی اور زیادہ دن کے لیے نہیں ہوتی مجھ پر کوئی روک ٹوک بھی نہیں ہوتی میں خوب کھل کھیلتا ہوں۔

کھل کھیلتا اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں کہ جہاں ہاتھ ڈالتا ہوں ہر چیز کو بکھیر کے رکھ دیتا ہوں۔ بکھراؤ ہو جائے تو اسے سمیٹا نہیں۔ یہ بد عادت شاید میرے اس مشغلے کی پیداوار ہے جو مجھے برسوں پہلے لاحق ہوا تھا۔ مصوری کرنا بھی عجب مشغلہ ہے۔ پھر اگر دن بھی فراغت کے ہوں جیسا کہ کبھی تھے، پھر اور کیا کرنا تھا۔ پہروں ایزل پر کیٹس رکھے یا بورڈ پر کوئی کارڈ چسپاں کئے بیٹھا رہتا۔ بیٹھا رہتا اور تصویریں سوچتا سوچتا اور بناتا۔ عجب بے چینی سی رہتی۔ نہ دن کا پتہ چلتا نہ رات کی خبر ہوتی۔ کچھ بنانے کی اپنی ہی ایک لذت ہے۔ کچھ تخلیق کرنا بھی اختیار کی بات ہے۔ اور اس اختیار کی عجب مستی ہے۔ یہ بکھراؤ بھی انہی دنوں کا شاخسانہ ہے۔

تصویر بنانے کے جنون ہی نے میرے اندر بکھراؤ پیدا کیا۔ شاید یہ سب مصوروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ناموری تو میرا نصیب نہیں تھا مگر اسلوب حیات میں میں ضرور کہیں بڑے مصوروں کی ہمسری کرتا تھا۔ یہ مشغلہ بہت دن میرے ساتھ رہا مگر پھر روزگار کی مجبوریوں اور شادی کے بندھن نے اس کے آگے گویا بند باندھ دیا۔

پہلے شادی پھر بچوں کی پیدائش اس پر مستزاد مشغلے سے متضاد کوئی روزگار ہو تو کہاں کسی شوق کو جاری

رکھا جاسکتا ہے مگر وہ جو کہتے ہیں کہ چور چوری سے جائے ہیرا پھیری سے نہیں۔ یہ ہیرا پھیری ہمیشہ میرے ساتھ رہی خاص طور پر اس وقت جب میری بیوی میکے جاتی ہے اور کئی روز تک نہیں لوٹتی اور بچے بھی صبح کے گئے شام کو لوٹتے ہیں تو میرے اندر کا مصور انگڑائی لیتا ہے۔ میں مصوری کا سامان نکالتا ہوں اور کسی سرخوشی میں جھلا ہو جاتا ہوں۔ آج کا دن بھی ایسا ہی تھا۔ بیوی کو رخصت کر کے آیا تو رنگ و برش تلاش کرنے کی ٹھانی مگر بھکارن کی آواز نے ایک اور ہی مصروفیت میں ڈال دیا۔ وہ دروازے پر بیٹھی تھی اور پیاس نے اسے گھیر رکھا تھا۔

ہمارے دروازے پر عام طور سے پیاس کے ستائے ہی آتے ہیں۔ ہمارا گھر شہر سے قدرے باہر مضافات میں ہے۔ یہاں گھر کسی ترتیب سے نہیں ہیں۔ چند برس پہلے تو کوئی پتہ سڑک بھی نہیں تھی۔ بس پگڈنڈیاں تھیں جو ادھر ادھر سے آتی گھروں کے قریب سے گذرتی آگے کچھ دوسری بستیوں کی طرف رخ کر جاتی تھیں۔ کچھ تو اب بھی ہیں۔

ان پگڈنڈیوں پر سفر کرنے والے عام طور پر اگلی کسی منزل کے مسافر ہوتے ہیں چونکہ ایک پگڈنڈی بل کھا کے ہمارے گھر کے پہلو سے گزرتی ہے اس لیے خاص طور پر گرمیوں کے دنوں میں اگلی منزل کا کوئی پیاس کا مارا مسافر ضرور دستک دیتا ہے۔ یا پھر گھروں کو جاتے سکولوں کے بچے۔ اور یا پھر کوئی بھکاری.....

میری بیوی اسکی سلیقہ شعار ہے کہ اُس نے ہر ایک کے لیے ایک برتن الگ سے رکھ چھوڑا ہے۔ سفید پوشوں کے لیے الگ، سکول کے بچوں کے لیے الگ اور بھکاریوں کے لیے الگ۔

بھکاریوں کا رخ عام طور پر ہماری آبادی کی طرف نہیں ہے کہ یہ مضافاتی علاقہ ہے جبکہ بھک منگوں کے لیے گنجان آبادیاں ہی کشش کا باعث ہوتی ہیں البتہ کچھ افغانی ادھر ادھر چھوٹے ڈالے ضرور پڑے ہیں۔ یہ چھوٹا سا انبوہ اُس وقت ادھر کا رخ کر آیا تھا جب افغانستان میں لڑائی چھڑی اور لوگ دھکیلے ہوئے پاکستان کی سرحدوں میں داخل ہوئے۔ ان مہاجرین کی بود و باش آغاز ہی سے اپنی اپنی حیثیت کے مطابق تھی۔ جو صاحب حیثیت تھے یا کاروباری لوگ تھے وہ تو یہاں بھی شہروں اور قصبوں میں آکر ایک بہتر زندگی کے ساتھ آباد ہوئے اور کاروبار بھی جمالیا۔ جن کو سرحد پر خیموں میں جگہ ملی وہ وہاں پناہ گزین ہو گئے مگر کچھ تقدیر کے مارے اپنی کم مائیگی کے ساتھ بے خبری میں ادھر ادھر بے آسرا ہو کر بکھر گئے۔ یہ انہی بے آسرا لوگوں کی خود ساختہ چھوٹیاں تھیں۔ اب تو یہ چھوٹیاں بھی کم ہو گئی ہیں جب یہ بڑے بچانے پر آباد تھیں تب بھی ہمیں ان بے آسرا لوگوں سے کوئی خطرہ نہیں تھا اور نہ ہی یہ پیشہ ور بھک منگے تھے۔ اصل میں انہیں بھیک مانگنا ہی نہیں آتا تھا۔ پتہ نہیں آغاز میں ان کی گدز بسر کیسے ہوتی تھی۔ بچوں کے لیے تو بہت آسانی تھی



وہ کوڑا کرکٹ کے ڈھیروں میں اپنا رزق تلاش کرتے۔ جہاں کوئی ادھ کھائی یا باسی چیز نظر آتی وہ اسے نکل لیتے۔ مرد کم تھے شاید جنگ میں جھونکے گئے تھے۔ بس عورتیں تھیں۔ عورتیں تھیں اور ہر عمر کی تھیں جو سارا دن بس ادھر ادھر حیران حیران پھرتی رہتیں۔ جب تھک جاتیں تو کسی بھی دروازے پر آ بیٹھتیں۔ تقاضہ پانی کا ہوتا مگر کہیں کچھ کھانے کو مل جاتا تو ایک وقت اچھا گزر جاتا۔

میری ماں حیات تھی تو وہ ان لوگوں کے لیے بہت کڑھا کرتی تھی۔ اسے سیاست کی کچھ خبر نہیں تھی بس اسی پردکھی رہتی تھی کہ کیسے گورے چنے اور خوبصورت لوگ تھے جو گھر سے بے گھر ہو گئے تھے۔ یہی سبب تھا کہ اگر ان میں سے کوئی دروازے پر آ کھڑا ہوتا تو وہ عام بھکاریوں کی نسبت ان کا زیادہ خیال کرتی۔ اگر گھر میں کھانے کی کوئی بہتر چیز ہوتی تو وہ ان کو دیتی اور پینے کے لیے اُس نے اُن کے لیے الگ برتن بھی نہیں رکھا ہوا تھا۔

شاید یہی اس کی وہ وضع داری تھی جس نے کسی کسی کو اُس کا گرویدہ کر رکھا تھا۔ ایک ماں بیٹی تو تواتر سے آتی تھیں۔ آتیں اور ڈیوڑھی میں بیٹھ رہتیں۔ ان کے دلوں میں کوئی لالچ نہیں ہوتا تھا۔ بس وہ اس طرح بوڑیا تیں جیسے کوئی تھکا ماندہ مسافر کسی شجر سایہ دار کے نیچے آ بیٹھتا ہے۔ بڑھیا تو بس چپ چاپ اور گم سم بیٹھی رہتی اس کی بیٹی کچھ بول لیتی تھی البتہ باتونی نہیں تھی۔

میری ماں کے لیے اُس کی باتوں کو سمجھنا دشوار نہیں تھا۔ وہ اس کی زبان جانتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کھود کھود کر اُن کا احوال پوچھتی۔ وہ کہاں سے آئی تھیں، شہر کون سا تھا، گاؤں کون سا تھا۔ ان کا رہن سہن کیا تھا۔ وہ ہر سوال کا جواب دیتی اس لیے کہ اس کے پاس بیان کرنے کو بہت کچھ تھا۔

اس لڑکی کو اپنا بچپن نہیں بھولتا تھا اور وہ گھر جہاں وہ کھیل کود کر بڑی ہوئی۔ باپ، بہن بھائی اور وہ نوجوان جس سے اس کی نسبت ملے تھی۔ وہ چنیل میدان، پیڑ اور پرندے۔ قوم اور قبیلہ اور وہ گرد و نواح کی مانوس خوشبو..... اُسے وہ رات یاد تھی جب افتاد پڑی۔ وہ افراتفری اور نفسا نفسی۔ مگر اُسے یہ یاد نہیں تھا کہ وہ کونسی لہر تھی جو اُسے اٹھا کر اس مٹی پر پھینک گئی جس پر وہ اس وقت تھی۔ وہ لوٹ جانا چاہتی تھی۔ بس شام سے پہلے اپنے گھر پر ہونا چاہتی تھی۔ اپنے گاؤں میں ہونا چاہتی تھی مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ اسے اپنے ملک کا نام بھی یاد تھا اور گاؤں کا بھی۔ مگر اس کے گاؤں کو راستہ کون سا جاتا تھا یہ اسے معلوم نہیں تھا۔ اور یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کیا اب کوئی راستہ ادھر جاتا بھی ہے یا نہیں۔

وہ جب باتیں کر رہی ہوتی تھی تو میں اُسے چھپ چھپ کر دیکھا کرتا تھا۔ میرے کمرے کی کھڑکی سے ڈیوڑھی کا منظر صاف دکھائی دیتا تھا۔ اُس کی عمر اس وقت بیس بائیس برس تو ہوگی۔ قد و قامت اور شکل و



صورت کی بری نہیں تھی مگر حسن مثالی نہیں تھا۔ مجھے اُس کی صورت سے کچھ کام نہیں تھا۔ مجھ پر تو اس کی آنکھوں کا سحر تھا۔

آنکھیں بھی اُس کی عام حالت میں مثالی نہیں تھیں۔ بس باتیں کرتے اور طرح کی ہو جاتی تھیں۔ جب وہ باتیں کر رہی ہوتی تو چہرہ تو اس کا پرسکون ہی رہتا البتہ آنکھیں عجیب طرح سے حرکت کرتیں۔ ان پر طرح طرح کے موسم آتے اور طرح طرح کے رنگ بدلتے۔ اور جب وہ باتیں کرتے خاموش ہو جاتی تو آنکھوں پر کوئی منظر آ کر ٹھہر جاتا۔ ٹھہر جاتا..... اور بس ٹھہر رہتا..... کسی حیرت کی طرح۔

یہ وہ دن تھے جب میری تعلیم مکمل ہو چکی تھی اور اب یہ بیروزگاری کا زمانہ تھا۔ زیادہ وقت درخواستیں لکھنے، سفارشیں ڈھونڈنے اور دفتروں کے چکر لگانے میں گذرنا البتہ فارغ وقت میں ضرور اپنے شوق کی آبیاری کرتا۔ ایزل پر کینوس جماتا یا بورڈ پر ڈرائنگ پیپر لگاتا اور نو قلم لے کر بیٹھ جاتا..... بس انہی دنوں اس کی بھی تصویر بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ میں بس اسی لیے اس کو چوری چوری دیکھتا تھا۔

چوری چوری نہ دیکھتا تو اور کیا کرتا۔ اب یہ تو ممکن نہیں تھا کہ میں اُسے اپنے سامنے بٹھا سکتا۔ نہ میری ماں اس کی اجازت دیتی۔ نہ وہ اس پر آمادہ ہوتی۔

مجھے مصوری کی کوئی تعلیم حاصل نہیں۔ بس ارد گرد کی چیزوں کی نقل ہی اتار سکتا ہوں۔ خوش نما مناظر یا خوش نما صورتیں..... بس انھی کو بنانے کا جتن کرتا رہا ہوں۔ یہ کسی شوقیہ فنکار کے لیے زیادہ مشکل بھی نہیں۔ اُسے کسی نمائش یا مقابلے میں تو جانا نہیں ہوتا۔ ماسوا اس کے کبھی کبھی کوئی صورت ایسی بھی سامنے آ جاتی ہے جو مشکل میں ڈال دیتی ہے۔ ذکر صورت کا ہو تو اصل میں بیان آنکھوں کا ہوتا ہے۔ چہرے کے خدو خال یا قد و قامت تو خود ہی مصور ہو جاتے ہیں مگر آنکھوں کو تصویر بنانا پڑتا ہے۔ مصور کو آنکھیں ہی مشکل میں ڈالتی ہیں۔ سب آنکھوں کا ذکر نہیں بس وہ جو ساری شخصیت پر چھائی رہتی ہیں۔ یا جو ناقابل فہم ہوتی ہیں یا جن پر طرح طرح کے رنگ اترتے ہیں..... میرے لیے اس کی آنکھیں ایسی ہی تھیں۔

وہ ایسی تھیں کہ میں ان دنوں انھی کا ہو کر رہ گیا تھا اور تو کچھ سوچتا ہی نہ تھا۔ وہ مجھ سے بن تو پاتی نہیں تھیں لیکن ہر وقت مجھ پر سایہ قلم ضرور رہتی تھیں۔ مجھے شبہ ہونے لگا تھا کہ شاید اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا تھا۔

میں نہیں جانتا کہ محبت کیا ہوتی ہے۔ کبھی اس کا تجربہ نہیں ہوا مگر اتنا ضرور تھا کہ کبھی کبھی رات کو جب میں اپنے بستر پر دراز ہوتا تو اس کی آنکھیں مجھ پر کھلتی بند ہوتی رہتیں۔ چٹابی بڑھتی تو ایک عجیب سا خیال آتا کہ اگر وہ میری ہو جائے تو اس کی آنکھیں بھی میری ہو جائیں گی۔ پھر میں انھیں قریب سے دیکھ سکوں گا۔

پڑھ سکوں گا۔ اس کی تصویر کو مکمل کر سکوں گا۔۔۔ میرے پاس اس کے خاکوں کا انبار لگ گیا تھا جن میں اس کا چہرہ تو تھا مگر آنکھیں نہیں تھیں۔

میں اس کی آنکھوں میں ٹکڑے رہتا اگر میرے روزگار کا کچھ وسیلہ نہ بنتا۔ جب روزگار ملا تو اسے روز دیکھنے کا مشغلہ بھی تمام ہوا۔ میں صبح کا نکلا شام کو لوٹتا۔ کچھ اور طرح سے شب و روز تشکیل پانے لگے۔ البتہ بس کسی کسی دن کہیں آنے جانے میں اس پر نظر پڑ جاتی۔ یا پھر چھٹی والے دن گھر کی ڈیوڑھی میں..... لیکن پھر اس کی آمد ہماری ڈیوڑھی میں بھی کم ہو گئی..... دوسری بہت سی بے آسرا عورتوں کی طرح وہ بھی کام دھندے سے لگ گئی تھی۔

یہ کام کیا تھا۔ کسی نے کپڑے کا ایک بڑا تھیلا اس کو بھی تھا دیا جسے وہ اپنے کاندھے پر لٹکائے سارا دن شہر میں ماری ماری پھرتی..... کاغذوں کے بے کار ٹکڑے، گتے کے خالی ڈبے اور اسی طرح کا دوسرا کاٹھ کھاڑا کٹھی کرتی جس سے شام تک اس کے رزق کا کچھ بندوبست ہو جاتا..... میں نے اُسے اسی طرح دیکھا، پہلے اپنی ماں کے ہمراہ..... پھر شاید جب اس کی ماں نہ رہی تو اکیلے..... مگر یہ بس کبھی کبھی کا دیکھنا تھا.....

لیکن یہ کیا دیکھنا تھا..... آنکھیں تو اب اس کی نظر ہی نہ آتی تھیں..... وہ زمین سے لگا ہوا اٹھاتی تو میں دیکھتا..... مگر وہ ایسا کرتی نہیں تھی کہ کاغذ کا کوئی بیکار ٹکڑا یا خالی ڈبہ دیکھنے سے رہ نہ جائے۔ یوں بھی اب میرا دھیان اس کی طرف سے ہٹنے لگا تھا۔ کچھ اور جھیلوں نے آگھیرا تھا۔

آدمی کب کسی ایک ہی دھیان میں رہ سکتا ہے۔ اس کا خیال بھی بس اس وقت تک ہی رہا جب تک کے میرا گھر آباد نہیں ہوا۔ جب شادی ہوئی تو زندگی کا مفہوم بدلنے لگا..... ایک نیا سفر آغاز ہوا جس کے نئے تقاضے تھے۔ معلوم ہوا مجھے اس لڑکی سے عشق نہیں تھا۔

مجھے اس سے عشق نہیں تھا اور مصوری بھی محض ایک مشغلہ تھا، کوئی کام نہیں تھا۔ کچھ دوسرے زیادہ اہم کام درمیان میں آ پڑے تھے۔ ماں کی وفات، بچوں کی پیدائش اور ان کی تعلیم..... ان سب نے فروغی مشاغل سے دور کر دیا..... مصوری بھی قصہ پارینہ ہوئی..... ایک عمر نکل گئی۔

عمر کو لگتا ہوتا ہے۔ ہر شے کو بدلنا ہوتا ہے..... وقت کے ساتھ ساتھ ایک میں ہی نہیں بدلا زمانہ بدل گیا۔ شہر بدل گئے۔ دیہات بدل گئے۔ ہمارا علاقہ بدل گیا۔ آبادی گتیاں ہو گئی۔ بھکاریوں کی ڈالی جھونپڑیاں اکٹڑ گئیں۔ مکان تعمیر ہو گئے۔ سڑکیں اور گلیاں بن گئیں..... اور اب عالم یہ ہے کہ وہ دن کچھ اچھی سے نکلتے ہیں جب میں نوجوان تھا۔ بیروزگاری کے دن تھے اور میں صرف رنگ و برش لیے تصویریں



سوچنے میں لگن رہتا تھا۔ اب تو سر کے بال سفید ہو گئے۔ ایک رابع صدی گزر گئی۔ بچے جوان ہو کر کام کاج سے لگ گئے۔ میری ملازمت تیزی سے ریٹائرمنٹ کی طرف گامزن ہے مگر جب سنے زندگی کے جھیلے کم ہوئے ہیں کچھ چینی فراغت سی ہوئی ہے تو پھر وہی بے چینی لاحق رہنے لگی ہے۔ شاید یہ سب تخلیق کاروں کے ساتھ ہوتا ہوگا۔ علت نہیں چھوٹی۔ میری مصوری کی علت بھی یوں لگنے لگا جیسے پھر سے ابھر آئی ہو..... معلوم نہیں کتنی تصویریں مکمل کرنے کو رہ گئی تھیں..... خاص طور پر اس کا خاکہ..... کسی کسی رات اس کا سراپا پھر تخیل میں ابھرنے لگا تھا جس کی آنکھیں کبھی ہر وقت مجھ پر سایہ فگن رہتی تھیں۔ مگر بس دھندلا دھندلا سا۔ ناقابل شناخت۔ جی چاہتا تھا سب واضح ہو جائے۔ میں اسے ایک مکمل تصویر کی شکل میں دیکھ سکوں..... وہی تو ایک میرا شاہکار ہوتا۔

..... مگر اب اُسے دیکھنا کہاں ممکن رہا تھا..... اس دوران ملکی سیاست ہی نہیں عالمی سیاست بھی بہت بدل چکی ہے۔ بیشتر افغانی اپنے وطن کو لوٹ چکے ہیں یا پھر یہیں رچ بس گئے ہیں اور اب الگ سے پہچانے نہیں جاتے..... ماسوا ان چند بے خبروں کے جو اپنی بد حالی کو اٹھائے اٹھائے اب بھی ادھر ادھر مارے مارے پھرتے دکھائی دے جاتے ہیں۔ مگر بس خال خال..... اور ان خال خال میں اُس کی صورت تو نظر آتی نہیں۔ شاید وہ اپنے وطن میں ہو کہ اب راستے مسدود نہیں تھے۔ وہ اپنے گاؤں ہی تو جانا چاہتی تھی شام سے پہلے پہلے۔ بس راستے سے بے خبر تھی۔ اور اب سب راستے کھل گئے تھے۔

اس کی صورت نظر آتی نہیں تھی اور میری بے چینی جاتی نہیں تھی۔ آج کا دن بھی بس ایسا ہی تھا۔ ایسا ہی تھا کہ میں جب اپنی بیوی کو رخصت کر کے آیا تو علت کے مطابق وہ رول کیے ہوئے سب ڈرائنگ پیپرز اندر سے اٹھالایا جس پر اس کے نامکمل خاکے تھے۔ ارادہ یہ تھا کہ آج پوری یکسوئی سے اس کو اپنے تخیل سے کھوج نکالنا تھا..... وہ آنکھیں جو چشم تصور میں دھندلائی پڑی تھیں انھیں روشن کرنا تھا..... بس آج کے دن.....

میں اسی ارادے میں تھا کہ اچانک اس کی آواز ابھری۔ میں چونک گیا۔ کیا یہ حیرت کی بات نہ تھی کہ وہ میرے دروازے پر آئی کھڑی تھی۔ اور عین اس وقت جب مجھے اس کی سب سے زیادہ ضرورت تھی۔ بس اسی نے بدحواس کیا۔

بدحواسی یہ تھی کہ کہیں وہ لوٹ نہ جائے۔ آج ہی تو اُس کی آنکھوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع تھا۔ میں چاہتا تھا کہ پانی کا برتن اُس کے ہاتھ میں تھا وہ..... وہ بیٹی رہے اور میں اُس کی آنکھوں میں جھانکتا رہوں۔ دیکھتا رہوں حتیٰ کہ وہ پورے طور پر میری گرفت میں آجائیں۔ لیکن معلوم نہیں وہ برتن کہاں رکھا



تھا۔ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ جب تاخیر ہوئی تو خیال آیا کہ کہیں وہ اٹھ کر کسی اور دروازے پر نہ جا بیٹھے۔ بدحواسی میں برتن کو تو فراموش کیا اور یونہی بے دھیانی میں رول کیے ہوئے وہ دبیز ڈرائنگ پیپر جن پر اس کے خاکے تھے، دونوں بازوؤں میں بھر کر باہر آ کھڑا ہوا۔ وہ اپنا کاٹھ کباڑ کا تھیلا پاس رکھے دھوپ سے بچنے کے لیے کسی اوٹ میں بیٹھی تھی اور میں اس کے سامنے کھڑا تھا.....

افسوس کہ اس کی عمر بھی اب نکل گئی تھی۔ نازک جلد شکنوں سے بھری تھی۔ سر کے لمبے سنہری بال سفید پڑ کر مختصر ہو گئے تھے اور اب کسی ضابطے میں نہیں تھے۔ تھکا ہوا لاغر جسم ایک عمر کی مشقت کی کہانی سنار ہا تھا۔ وہ بڑھاپے کی نذر ہو چکی تھی۔ مجھے افسوس ہوا۔ میں نے برسوں بعد اسے قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ایسی تو نہ تھی اور اس کی آنکھیں.....

آنکھیں اب کہاں تھیں، بس ایسا دھندلا شیشہ تھا جس کے آر پار کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ میں ان کی طرف دیکھ رہا تھا، بس دیکھے جا رہا تھا۔ مگر اسے میری محویت سے کچھ غرض نہیں تھی۔ وہ اک نگاہ مجھ پر ضرور ڈالتی مگر پھر ان رول کیے ہوئے دبیز ڈرائنگ پیپروں کو دیکھنے لگی جو میں نے اپنے بازوؤں میں سمیٹ رکھے تھے۔ پھر کسی وقت اچانک اس نے اپنے دونوں ہاتھ آگے بڑھائے۔ ان کاغذوں کو گویا اچکا اور تیزی سے اپنے اس کاٹھ کباڑ کے تھیلے میں ڈال لیا جو وہ اپنے کاندھے پر ہمیشہ لٹکائے پھرتی تھی۔ میں اسے روک نہیں سکا تھا بس بھونچکا سا رہ گیا تھا۔ مگر وہ میری کیفیت سے واقف نہیں تھی۔ وہ شاید یہی سمجھتی تھی کہ میں اسے یہی دینے آیا تھا۔ کاغذ کے بیکار ٹکڑے..... وہ کچھ دیر ہاتھ اٹھائے مجھے دعائیں دیتی رہی۔ گویا اسے کوئی خزانہ ہاتھ آیا ہو۔ کاغذ کے ایسے دبیز ٹکڑے تلاش کرنا ہی تو اس کی حیات تھی۔ اسی لیے وہ ممنون تھی۔ اسے اپنی پیاس بھی فراموش ہوئی تھی۔ ایک ہاتھ زمین پر رکھتی سہارا لیتی اٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ مسلسل بڑبڑا رہی تھی گویا مجھے دعائیں دے رہی تھی..... سامنے ایک طرف چنیل میدان تھا۔ وہ اسی پر رواں ہو گئی تھی۔ وہ ہچکولے کھاتی چل رہی تھی اور مجھے اس کی فکر نہیں تھی کہ وہ میری مصوری کی علت بھی اپنے ہمراہ لے گئی تھی۔ اس پر حیرت تھی کہ وہ جا کہاں رہی تھی..... سامنے کوئی شہر تھا نہ آبادی تھی..... نہ گھر تھا نہ چھوٹا تھا اور یہ راستہ اس کے گاؤں کو بھی نہیں جاتا تھا..... معلوم نہیں شام سے پہلے اسے کہاں ہونا تھا۔

☆☆☆

## خیمہ اور خرگوش

ہوش و حواس اور ہاتھوں میں ٹیس کے پلٹ آنے کو یورن نے ایک ساتھ محسوس کیا۔ وہ کسی پکی جگہ پر ایک مریض اور نقشبین خیمہ گاہ کے سامنے پڑا تھا۔ ایک طرف اونچی چٹان پر چڑھا ایک مسخرہ ہاتھ میں پکڑے کوڑے کو بار بار ہوا پر مار رہا تھا۔ چہرے پر اُس نے رنگدار لکیریں کھینچ رکھی تھیں جن سے چہرے کی حد تک وہ رنگین سلاخوں میں مقید معلوم ہوتا تھا۔ متواتر سر گھما کر غروٹی ٹوپی کا پھندا ہلاتے ہوئے وہ ٹین کے ایک طولانی بھونپو میں بولنگوں کو خیمہ گاہ کی طرف بکھار رہا تھا۔

یورن پر جب یہ بات واضح ہو گئی کہ دوسری طرف جانے کے لئے اُسے خیمہ گاہ کے اُسی راستے سے گزرنا ہو گا جس کے سامنے اُس نے خود کو پڑا پایا تھا، جس میں اکاؤڈکا لوگ غائب ہو رہے تھے، تو جھولا سنبھلا وہ اٹھا..... اونچے مسخرے سے بات کرنے کے لئے سر پیچھے ڈال کر اُسے بھی اونچا بولنا پڑا: ”یہاں کہیں کھانے کو ملے گا کچھ؟“.....

”ہلے گا..... ادھر“..... مسخرے نے بھونپو سے خیمہ گاہ کی پھلی طرف اشارہ کیا۔ پھر کہا: ”پر کیلےں گندے ہی کھانے بیٹھ جاؤ گے۔ پہلے دھو نہا تو لو“.....

”یہاں کہاں نہاؤں دھوؤں؟“.....

مسخرے نے کوہے خیمہ گاہ کو جاتے راستے کی طرف منکائے اور بھونپو میں پاوتے ہوئے بتایا: ”یہاں“

”ادھر!؟..... یہ خیمہ غسل خانہ ہے کیا؟“

”اور کیا..... وہ دیکھو“..... اُس کے اشارے کی سمت یورن کو پھٹا ہوا ایک کپڑا ہوا میں پھڑپھڑاتا دکھائی دیا جس پر لکھا تھا: حمام / کوارنٹین۔

”کوارنٹین! مگر مجھے تو کوئی بیماری نہیں۔ کوئی وبا منھوٹ پڑی ہے کیا؟“.....

”منھوٹ بھی سکتی ہے۔ اگر ٹم ایسوں کو جو باہر سے تن من پر پتہ نہیں کیسا کیسا گند مندلادے ادھر چلے آتے ہیں یون راج کڈی میں کھلے چھوڑ دیا جائے، حمام سے گزارے بغیر“.....

”مگر بھائی میرا ہاتھ زخمی ہے اور بھوک بھی بہت لگی ہے“..... ”یہ تمہارا مسئلہ ہے۔ ہمارا یہ ہے کہ



تمہارا اندر باہر صاف ہونا چاہیے راج گدی میں داخلے سے پہلے۔ ارے ٹم تو ڈر گئے۔ ڈرو نہیں۔ نہ کچھ تمہارے اندر جائے گا نہ باہر آئے گا۔ مسخرے نے بھونپوٹانگوں میں لے کر آگے پیچھے جھولتے ہوئے کہا:

”اندر ایک چھوٹی سی تقریر ہوگی۔ پھر ایک کھیل۔ اور کھیل کھیل میں تمہاری طبیعت صاف..... چلو!“..... یہ آخری لفظ مسخرے نے مسخریت سے زیادہ کوڑے ساتھ کہا۔ مت ماری گیا پورن اس پر بھی نہ ہلا تو مسخرہ اور کوڑا ایک ساتھ کڑکے: چلو۔

نیم تاریکی میں چپ چاپ بیٹھے لوگوں..... بشمول ٹویڈ کوٹ، اغلباً اسی کتاب میں کھویا جو اسے مردگاں کے میدانوں سے نکال لائی تھی، کی چند قطاروں سے اوپر پورن کی نظر دودھ کی طرح سفید اوپر تلے رکھے ہم مرکز دائروں کی ایک بناوٹ پر پڑی جسے فٹ لائینس روشنی میں نہلا رہی تھیں۔ اس بناوٹ کے پیچھے خیمہ گاہ کے تقریباً آدھے عرض کی ایک سکرین تھی جس کے پیچھے سے کھڑکی کی آوازیں آرہی تھیں۔ بائیں ہاتھ پر پورے قد سے کھڑا ایک مائیک لگتا تھا۔ کسی کا منتظر ہے۔ مائیک اور سکرین کے پیچھے خیمہ گاہ کی پشت پر باہر جانے کا راستہ ہے جسے ادھر کو پشت کئے ایک ہتھیار بند روکے کھڑا ہے، جب وہ ذرا سا ہلتا ہے قدرتی روشنی اندر آنے کی کوشش کرتی ہے۔ دائیں بائیں بھاری بانٹ کے پردے جھول رہے ہیں جنہوں نے خیمہ گاہ کو پارٹیشن کر کے خیموں میں بانٹ رکھا ہے۔ کبھی کبھی کوئی آدمی ان پردوں میں سے نکل کر دائیں بائیں غائب ہو جاتا ہے یا اس طرف کے لوگوں میں آ بیٹھتا ہے۔ ٹوٹی پھوٹی ایک گری خالی دیکھ کر پورن بیٹھ رہتا ہے۔

بیٹھتے ہی پورن کا ایک بھبکا آیا۔ اُس نے دیکھا کہ ساتھ والی گری پر ایک آدمی ہاتھ پر سگریٹوں کے چھوٹے بڑے ٹوٹے پھیلانے بغور اُن کا جائزہ لے رہا ہے۔ اُن میں سے ایک کو اٹھا کر اُس نے ہونٹوں میں دبایا اور باقی پورن کو پیش کر دیئے اور اُس کے انکار پر پانچاے میں رکھ لئے۔ پھر نیفہ ڈھیلا کر کے ماچس نکالی۔ منہ میں دبے کو آگ دکھائی اور دائیں ٹانگ بائیں پر رکھ کر سامنے دیکھتے ہوئے چبا چبا کر دھواں نکلنے اور بچا بچا کر باہر نکالنے لگا۔

اپنے کھجڑی پن میں اُس کی کئی روز کی بڑی واڑھی اور سر کے بال بھی دھواں ہی لگ رہے تھے۔ خاک آلود دھوئیں میں اگلے بتکوں اور گھاس بھونس کی صورت اُس سے زیادہ اُس کا سفر کرسی پر بیٹھا معلوم ہوتا تھا۔ بے خیالی میں پورن کا ہاتھ اپنے بالوں تک گیا اور بہت کچھ خس و خاشاک ساتھ لگا لایا۔ وہ جھاڑ پونچھ کر ہی رہا تھا کہ ایک گھنٹی بجی اور سکرین کے پیچھے سے نکل کر ایک آدمی مائیک کی طرف آیا۔ اُس نے



اعلان کیا کہ:

پروفیسر موچنا مشکوئی ڈی لٹ سٹرابری، وزنگ پروفیسر و سائنس یونیورسٹی، ڈین آف دی فیکلٹی آف فیشل ماسکس تشریف لائے ہیں۔ ان کے آج کے لیکچر کا موضوع ہے: آدی کا شرف۔

اُس کے مائیک سے ہنستے ہی جو صاحب سکرین کے پیچھے سے نمودار ہوئے انہوں نے قد کی ایک کی کو پورا کرنے کے لئے کئی چیزیں بڑھا رکھی تھیں۔ تو ند، اودر کوٹ، گل، ٹچھے، غلامی تک پہنچتی نکلائی۔ مسکراہٹ کے ایک مستقل تاثر سے اُن کی آنکھیں بند ہو رہی تھیں۔ خود اہستی کے احساس سے بوجھل پاؤں اس اُمید میں سنبھل سنبھل رکھتے ہوئے کہ ابھی انہیں کھڑے ہو کر تعظیم دی جائے گی، وہ مائیک تک آئے اور جھپٹ کر مائیک گرفت میں لے لیا۔ کیونکہ کوئی کھڑا نہیں ہوا تھا۔ مسکراہٹ اُن کے چہرے سے زائل ہو گئی، آنکھیں پوری کھل گئیں۔ یوں کچھ دیر کھڑے وہ تھوک نکل نکل کر غصے کی آگ پر ڈالتے رہے اور جب یہ کچھ سرد ہوئی تو اندر کسی چیز کو بھیج کر چھا رہے رکھتے ہوئے انہوں نے کہنا شروع کیا:

”مسمز زم کے جس قدر لذت میں آپ گرے ہوئے ہیں اُسے دیکھ کر میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اپنے عہد کی آنکھیں کی بنیادیں ہمیں کالمک سٹریپس (Comic Strips) میں ڈھونڈنا پڑیں گی، مگر اتنے ہی یقین سے میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ آپ لوگوں سے آدی کے شرف پر بات کرنا میری عظیم خوش قسمتی ہے کہ بدبختی“..... اتنا کہہ کر اُس نے محسوس کیا کہ بہت حد تک وہ اپنی برافروختگی پر قابو پا چکا ہے اور جب رہا سہا غصہ بھی اُس نے ناک کے راستے زرومال پر نکال دیا تو وہ اپنے سامنے کی صورت حال پر مکمل طور پر حاوی ہو چکا تھا۔ سکون سے اُس نے سر دو بار نصف دائرے میں گھمایا اور ایک ذرا کھنکھار کر غضب آلود ریٹ سے لتھڑے زرومال کو پتلون کی جیب میں رکھتے ہوئے اُس نے کچھ دیکھنے کی کوشش اور خواہش کے بغیر اپنے سامنے کی اُس نیم تاریکی کو نظر سے چھپھل دیا جس کی کوارٹین میں کچھ لوگ کرسیوں پر پرانی ہیزیوں کی طرح پڑے تھے۔

”خواتین و حضرات! لیکچر دینا سکول ماسٹری جبکہ لیکچر پلانا گاڈلی ہے۔ تاہم کسی بات کے مبادی پر بات کرتے ہوئے کسی حد تک سکا لیسٹک (Scholastic) ہونا ہی پڑتا ہے اور اس حد کے لئے میں مدرسین کو کبھی معاف نہیں کر سکتا اور اُمید کرتا ہوں کہ دُنیا میں پائے جانے والی مذموم درستیت کے لئے انہیں جہنم کے زیریں ترین طبقہ میں رکھا جائے گا۔ ذرا آپ ہی بتلائیے کہ بھلا یہ طے کئے بغیر کہ موضوع زیر بحث آنکھیں کی ذیل میں آتا ہے کہ نہیں کیا ہم آگے بڑھ سکتے ہیں..... ہرگز نہیں۔ اور اس ’نہیں‘ کا سیدھا سادھا مطلب ہے کہ ہم علم الاخلاق کے مختلف نظریات کی دلدل کے وہانے پر کھڑے ہیں۔ سوچئے! مجھے

کتنے حوالہ جات لڑھکانا پڑیں گے۔ کئی طرح کے سلوجزم (Syllogism) کے کتنے جال ہیں جو مجھے کترنا ہوں گے! جناب میں تو پھنس کر رہ جاؤں گا۔ اری ٹریوہبلی (Irretrievably)..... اور میری اس مصیبت کا ذمہ دار کون ہے؟۔ سکول ماسٹرز..... صرف سکول ماسٹرز۔ تو خواتین و حضرات! آئیے مل کر حریت فکر کا پرچم بلند کریں اور مل کر نعرہ لگائیں: ”ڈاؤن وو سکول ماسٹرز آف دی ورلڈ۔ ڈنیا بھر کے مدرسین.....“ [رُک کر مقرر نے اپنے نعرے کے جواب کا انتظار کیا۔ ایک لحظہ جس میں کوئی کھانا، ایک نقطہ دہکا پھر دھواں بلند ہوا اور مقرر کو آگ لگ گئی:] ”مردہ پاؤ“..... اپنے نعرے کا آپ جواب دے کر اُس نے آگ ٹھنڈی کی اور آگے بڑھا:

”تو پیارے حاضرین! ہمیں دیکھنا ہے کہ آٹھکس دراصل ہے کیا؟ آپ میں سے کوئی بتا سکتا ہے؟..... ارے تم لوگ کیا بتاؤ گے..... تم.....“ مقرر نے پھر کچھ، غالباً سامعین کے لئے اٹھتے ہوئے تاؤ کو لگلا.....

”ٹم کیا..... کبھی کہیں کوئی آج تک بتا پایا کہ علم الاخلاق کے مبادی کیا ہیں؟ ٹم لوگ خود کو خوش بخت سمجھو جو آج یہاں موجود ہو اور مجھے سن رہے ہو کیونکہ..... عزیز و غور سے سنو!..... کیونکہ علم الاخلاق کی واحد کنجی صرف اور صرف میرے..... کس کے؟..... صرف پروفیسر موچنا منگیبوی کے پاس ہے۔ میں آج یہاں آپ کے سامنے علم الاخلاق کے بھید پر پڑا وہ پردہ اٹھاؤں گا جو آج تک اٹھایا نہ جاسکا..... تو حاضرین آٹھکس کیا ہے، کیا ہے آٹھکس..... محض یہ کہ: ہاؤ ٹو ڈیرائیو آٹ فرام از، 'How to Derive' (ought from 'is') یعنی 'ہے' میں سے 'چاہیے' برآمد کرنا..... آپ تاریخ اٹھا کر دیکھیں۔ دیکھیں اٹھا کر تاریخ اور دیکھیں کہ یہ کتنے بڑے بڑے ناموں سے بھری پڑی ہے۔ مگر افسوس صد افسوس کہ آج تک کوئی یہ برآمدگی بروئے عمل نہ لاسکا۔ مگر میرے لئے یہ اتنا ہی آسان ہے جتنا کسی موچنا کے لئے ناک سے بال نکالنا..... یوں [جیب میں سے موچنا نکال کر ہر تھننے سے ایک ایک بال اکھیڑ کر دکھاتا ہے] یہ..... یا اتنا ہی آسان جتنا کہ..... کہ [کہہ کرتے ہوئے مونو ڈرامائی انداز میں اوور کوٹ میں سے ایک خرگوش نکال کر اپنے سامنے کی نیم تاریکی کو دکھاتا ہے] جتنا کہ کوٹ میں سے یہ خرگوش نکالنا..... تالیاں [جو نہیں بجھتی تو مسخرے کا سرائٹرنس کے اوپر اُفتی رُخ نمودار ہوتا ہے۔

ایک کوڑا ہوا کی کھال کھینچتا ہوا چنگھاڑتا ہے: تالیاں۔ سبزیاں تالیاں بجاتی ہیں۔ پورن بھی۔ [اور جب اُس کے ساتھ بیٹھا ہوا آدمی ایک اور ٹوٹے کی طلب میں ٹوٹا ہوا تانگیاں ایک سے دوسری پر بدل رہا تھا، مقرر نے ننھا خرگوش مائیک شینڈ کے قدموں میں رکھ دیا] یہ رہا خرگوش۔ ٹھیک آپ کی نظروں کے



سامنے۔ اسے غور سے دیکھئے۔ دیکھئے کیسے اس کی نرم کھال میں سیاہ و سفید، آنکھوں کے زمرے بھلے کی طرح گھلے لے ہیں اور یاد رکھئے حاضرین کرام! بوتھ آف ریڈ (Both of these) یعنی نیک و بد، بُرا بھلا .... آرایہری بیوٹوات پر یڈی کیٹوائڈ جیکٹوز (Are attributive not predicative adjectives) یہ بات سن کر خرگوش اپنے حیرت سے کھڑے کان ذرا ہلاتا ہے تو مقرر آپ سے باہر ہو جاتا ہے [دیکھا! اس کا میری بات پر صاد کرنا تم نے دیکھا؟ ارے کیسے نہ کرتا صاد کیا مجال اس کی] خرگوش ایک جست بھرتا ہے پھر ایک زقند اور شیج کے سگی کنارے پہنچ کر نیم تاریکی میں گھورنے لگتا ہے [”اور اب وہ لمحہ آ پہنچا ہے حاضرین جس کی بنا پر کچھ لوگ ہمیشہ آپ کو رشک اور کچھ حسد سے دیکھیں گے۔ ابھی یہ خرگوش شیج سے کودے گا اور آپ کی زندگی بدل کر رکھ دے گا۔ آپ کے پاس سے پھد کتا یہ اتھکیکل خرگوش آپ کو ایسی اخلاقی رفعت سے آشنا کرے گا جو Genetically منتقل ہوتی ہوئی آپ کی بلڈ لائن کو ہمیشہ سرفراز و سرخوردہ رکھے گی۔“]

خرگوش اب اپنے اتھکی کلی سیاہ و سفید دھنوں کے ساتھ قرظینہ کے نیم اندھیرے میں پھد کتا پھر رہا تھا۔ کہیں رُک کر وہ زمین سے منہ لگاتا اور پھر تھوٹھنی ہوا میں اٹھا کر تیزی سے منہ چلانے لگتا ہے۔ دل کشی کی اس پوٹ کو دیکھ کر کرسیوں پر پڑی باتات نے گویا ارتقائی جست بھری۔ پورن کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ بلاشبہ اُس چھوٹی سی چیز کا خُسن بے نہایت تھا۔ خلقتی اور بے پایاں۔ اور اُس پر لاچار کر دینے والی بے عیبی کی ایسی مٹھوٹ پڑ رہی تھی کہ پورن کے ساتھ بیٹھے آدی کا جی .... کیا تو .... کہ اُسے گود میں بھر لے .... مگر فقط اپنے تمباکو سے ہاتھوں کو دیکھتا رہ گیا ....

مقرر پر یوں گوش بند وہ دونوں .... پورن اور پیا جا چکا تمباکو چنے والا آدی .... خرگوش کی آنکھ کے کناروں پر آؤ کی اُس انوکھی مانع معصومیت میں گم ہو گئے جس کے امکان کو زیادہ تر جاندار اپنے پہلے یک خلوی سانس کے ساتھ فراموش کئے جا چکے ساحلوں پر تہج آئے تھے .... کہ ناگہاں پورن نے ہیبت کو سنا جو بھیس بدل کر اپنی آوازوں میں تحلیل ہو آئی تھی۔ ہزار ہا بھیڑیے لگڑ بگڑے اور کتے اپنی ہی کشیدہ دور تک درانداز غراہٹوں کے غیر مرئی درندوں پر جھپٹتے انبوہ درانبوہ ہانپتے ہوئے ہر طرف سے خرگاہ کی طرف بڑھ رہے تھے: مجھے، اس تمباکو خور، ٹوئیڈ کوٹ، کہ اس خرگوش کو بھنبھوڑنے؟!

پورن کی طرح یہ سوال شاید خرگوش کے ذہن میں بھی اٹھا .... باہر جاتے جاتے رُک کر وہ تیزی سے پلٹا اور اچھل کر تمباکو خور کی گود کی پناہ میں آ گیا .... اور وہ بے فکر اچھلکاتا تھا صرف تمباکو کھاتا ہے اور صرف تمباکو کی فکر جسے کھاتی ہوگی یکبارگی یوں فکر مند ہو گیا جوں کسی نے کبھی کا گولا اُس کی گود میں گرا کر کہا ہو:





سے کیا اُمید کہ علم الاخلاق پر میرے اس ناقابل فراموش مونوگراف کی خاطر خواہ پذیرائی کریں۔ پھر بھی اُمید کے خلاف اُمید رکھتے ہوئے اسے میں اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں کہ تم میں خوابیدہ اُس اتھیکل رنق کو جگا کر ایکٹیویٹ کرنے کے مقدور بھرکوشش کروں جس سے تمہاری جڑیں قریب قریب عاری ہو چکی ہیں۔ خواہ اس کے لئے مجھے سکول ماسٹر ہی کیوں نہ ہونا پڑے، لیکن نوبت اگر میری بدبختی پر اس آفت کے ٹوٹ پڑنے تک آئی گئی ہے تو میں جی۔ ای مور، مل، کانٹ شانت، شلر شک یا بک مین وغیرہم سے سر کیوں کھپاؤں، اتھاہ دانائی کے غنیمتوں کے کندھوں سے کندھا کیوں نہ بھڑاؤں، وہ غنیمت مجھے ہچمدان عجز کے مکان موچنا مشکبونی کے کندھے سے کندھا نہ بھڑا پائیں..... یہ بات دوسری ہے۔ میرا کندھا بہر حال اُن کے لئے حاضر ہے۔ تو عزیز پودو کدوؤ کرلیو جنگو! آؤ پہلے سقراط کی خبر لیں۔ ہمارے یہ استاد کہنا چاہیے کہ استاذ الاساتذہ، چھوٹے موٹے ٹھکنے سے گول مٹول بے حد بھلے آدمی تھے، مگر کام کے ذرا چور تھے۔ کاہلی پر ان کی قلم تک بارتھا۔ ایک لفظ عمر بھر میں لکھ کر نہ دیا۔ کیونکر لکھتے۔ آل دائائم ہی ایدر لیزڈ آر لوڈ اباؤٹ شی سٹریٹس اہیڈ آف اے ریگ فک گرپ آف اتھینین آئڈلرز، (All the time he either lazed or loafed about city streets ahead of a reg tag crowd of athenian idlers) مگر آتے تو بجا طور پر اُن کی بیوی کے پاس اُنہیں سکھانے کے لئے اخلاقیات کے ایک دو سبق ضرور ہوتے۔ مختصر یہ کہ سقراط کی اخلاقیات اُس کی ناک کی طرح بھدی اور قد کی طرح کوتاہ تھی اور اگر اکی بائڈیز (Alcibiadese) فیکٹر نظر میں ہو تو اسے اخلاق باختہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ تسلیم کیا جانا چاہیے کہ موصوف تھے بچہ چالاک۔ ہوائے شہرت کا اُنہیں ہوکا تھا، جیسے بھی ملے۔ زہر کھا کر ہی خواہ..... یہ بات اب پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ اُنہوں نے حالات و واقعات کو کچھ اس طرح مینی پولیٹ کیا کہ بات ہسلاک کے پیالے سے ادھر رُک ہی نہ پائی..... کیوں؟..... کیوں کیا اُنہوں نے ایسا؟..... تا کہ بعد از مرگ ہی کم از کم اُن کے ویزان اتھیکل (Ways Unethical) اتھیکس کی کسی ابتدائی کتاب میں جگہ پاسکیں اور ایسا ایک گھڑا..... سکیورائینڈ سینکلی فائڈ ہو ساطت افلاطون اُنہیں مل بھی گیا..... افلاطون جو سقراط کا معذرت خواہ نہیں تو کچھ نہیں اور فلاطونیوں میں سب سے کم فلاطونی ہونے کے باوجود جسے اُس کی فلاطون زدگی ایک بادشاہ کو فلسفی بنانے لے گئی۔ مگر جب بادشاہ پر گھلا کہ سوائے بیوقوف بننے کے وہ کچھ نہیں بن رہا تو اُس نے فلاطون کو بردہ فرشوں کے ہاتھ فروخت کر دیا..... سو عزیزو! ہمیں حیرت کیوں ہو۔ حیرت کی بھلا کیا بات اگر فلاطون آج بھی بردہ فرشوں کے چنگل میں ہے۔ اُن کی کچھار میں کچھ اور لوگوں کے ساتھ زنجیروں میں جکڑا پڑا اُس کا کل فلسفہ اعیان و



اخلاقیات بھی ہے جب کہ پیچھے آگ کے بھانجڑ اور آگے دیوار پر ناچتے سائے ہیں..... اور اب وارد ہوتے ہیں جناب مشائی، دی پیری پے نینک (The Peripatetic) جن کے لائسنس (Lyceum) میں کوٹ کوٹ کر یہ بات سمجھوں میں بھری جاتی تھی [مقرر ہوائی ہاون میں کچھ کوٹا ہے] کہ زمین ایک ساکت گیندی ہے جس کے گرد اگر دس سو رچ چاند ستارے بولائے پھرتے ہیں۔ سچ ہے بھی حق ہے کسی معلمِ اڈل کو ایسے ہی اونچے و چار رکھنے چاہئیں۔ مگر اس سے کہیں اونچے بکھان اُنہوں نے اخلاقیات میں بگھارے ہیں۔ ارے میں تو کہتا ہوں کہ آدی کا ڈنٹن کوئی پانی جن شتر و تھاوہ..... جس نے اُس من مانے یونانی اصل مقدونی کی اخلاقیات کو ایک تہہ خانے کی فنگس سے چھڑا کر سارے زمانے کو سیلن اور سٹرانڈ سے بھر دیا [مقرر ناک پر زو مال رکھتا ہے اور ایک لحظہ توقف کے بعد سلسلہ کلام پکڑتا ہے] جنے یہ کس سٹری نے کہا ہے کہ لائک اے کلوسس ہی ہسٹرائیڈ ز دی سنچر یز (Like a colossus he bestrides the centuries) میں کہتا ہوں کہ لائک اے کینی بل ہی ہسٹرائیڈ ز دی سنچر یز (Like a cannibal he bestrides the centuries) جی ہاں وہ ہمارے سب سے قیمتی اثاثے..... وقت..... کا ایک بڑا حصہ ڈپھ گیا۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے۔ کسی نے کیا کہتا ہے اور کہہ بھی کیسے سکتا ہے میں ہی کہتا ہوں کہ..... ارسطو کا شمار نوعِ انسانی کے عظیم ترین مصائب میں ہوتا ہے..... [وہ پانی کا ایک اور گلاس پیتا ہے اور زو مال کو ہونٹوں سے ذرا ذرا چھواتے ہوئے، حاضرین کی ذہنی سطح پر آنے کے لئے کوشاں، یوں اُس نے اُنہیں قبول کر لیا ہو..... اُن لوگوں کو..... جیسا کہ وہ تھے..... تھوڑے نباتی، کچھ گھاس پھونس سے..... وہ بولا:] ویل لسرز! کیا میں اب بھی ایک سینڈنگ اوویشن کا مستحق نہیں ہوں؟! یقیناً ہوں اور یقیناً تم بھی دل سے چاہتے ضرور ہو کہ کھڑے ہو کر دیر تک مجھے پر زور تعظیم دو۔ مگر میں جانتا ہوں کہ تم کھڑے ہو گے نہیں۔ کیسے ہو سکتے ہو؟..... ورطہ حیرت میں ڈوبے تم تو غور و فکر میں غلطاں ہو کہ جہاں دوسرے ناکام رہے وہاں یہ عاجز کیونکر سرخرو ہوا۔ اور واقعی تم قابلِ داد ہو۔ تمہیں تمہاری اس سوچ پر جتنی بھی داد دی جائے کم ہے..... لو میں..... تمہیں..... تمہاری اس ارفع سوچ پر تعظیم دیتا ہوں۔ [دایاں ہاتھ دل پر رکھ کر وہ ذرا سا جھکتا ہے پھر قریب تمیں سینڈنگ تالیاں بجاتا ہے] ”مگر عزیزو! اگر جواب نہیں دے سکتے تو کم از کم اس سوال پر غور تو کر سکتے ہو کہ جہاں..... سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے لوگ بنی نوعِ انسان کے لئے نظامِ الاخلاق وضع کرنے میں ناکام رہے وہاں پر و فیسر موچنا مشکبونی کیونکر کامیاب ہوا اور لکھو! پتھروں پہ لکھ لو یہ بات کہ آئندہ ملیینیا (Millenia) میں..... آنکھیں انھرو پولو جی اور دوسری تمام سوشل سائنسز کا اہم ترین قضیہ بحث ہی یہ ہوگا کہ کون سے امور موچنا مشکبونی کو دوسرے مشاہیر سے ممتاز و ممتاز



کرتے ہیں۔۔۔ تو سنو! اونٹن کو کسی نہ کام جو گو سنو! اور تازاں ہوا اپنے بخت پر۔۔۔ بخدا مجھے رشک آتا ہے تم پر کہ آج یہاں تم سے، جی ہاں تم سے یہ عظیم سوچنا مخاطب ہے، کیوں کہ دراصل یہ میں نہیں، آنے والا وقت تم سے مخاطب ہے۔۔۔ صدیاں بول رہی ہیں اور ایک کے بعد ایک اپنا پردہ کھولتی ہوئی تمہارے سامنے عریاں ہو رہی ہیں۔۔۔ تو سنو! اونٹن کو سنو! کہ کیوں وہ پچھلے نامراد اور یہ اگلا بامراد ہے۔۔۔ اس لئے کہ انہوں نے گراؤ نڈری ایسے ٹیز کو پیش نظر نہیں رکھا، برسر زمین حقائق سے روگردانی کی۔ تو سوچو۔۔۔ ملیو (Milieu) اور ماحول سے جدا موز (Mores) کی بھلا کیا حقیقت! اور برسر زمین حقائق کی تہہ میں اترنے کیلئے ذرا تھم گھما کر اپنے اس گولے زمین کو دیکھنا ہوگا۔۔۔ تو عزیزو! یہ گولا کیا ہے؟ (مقرر کی آواز اٹھتی ہے) کیا ہے یہ کرۂ؟ یہ زمین؟ (ٹٹھٹی، اٹھتی ہے) ایک عظیم بیت الخلاء کے سوا اور کیا؟ برسوں تذکرے میرے تاجر میں طوفان اٹھائے رکھا۔ ریاضت سے میرے روز و شب گداز رہے اور سوز و سناہ شبانہ میں اکثر آب القاحہ پر ٹپکنے لگتا۔ میری آلائش وجود دھل جاتی اور میں ایسا تکلیف و لطیف ہو جاتا کہ میرے پر نکل آتے۔ میں آفاق میں اڑا پھرتا اور میری فکر سافلک الافلاک کا در کھٹکھٹا آتی۔ ایسا ہی ایک سلام لہو تھا جب مجھے روشنی ملی تھی۔ ہوا یوں کہ اس شب بھی وہی الٹی میٹ سوال مجھے دق کرنے لگا کہ زندگی کیا ہے؟۔۔۔ تو میرے اندر روشنی کا جھپا کا ہوا۔۔۔ میں نے جواب پالیا تھا۔۔۔ کہ زندگی کیا ہے؟ ہٹ، گلوہ۔۔۔ اور زمین؟۔۔۔ گوہ گاہ بیت الخلاء۔۔۔ حاضرین ذرا سوچیے کہ انسان کو یہیں۔۔۔ اس زمیں پر ہی کیوں۔۔۔ اتارا گیا۔۔۔ سیدھا سادھا جواب ہے کہ رفع حاجت کے لئے۔ کہ اس کے لئے اس سے بہتر کوئی اور جگہ کیا ہوگی۔۔۔ یہاں پانی ہے، مٹی ہے، خود یہ ایک عظیم ڈھیلا ہے۔ ضرورت پوری کرنے کے بعد انسان حاجت روا کے حضور سجدہ ریز ہو گئے جس نے انہیں ایسی دلکش بیت الخلاء عطا کی تھی۔ سجدے سے سر اٹھا کر انہوں نے ادھر ادھر دیکھا تو دنگ اور گنگ رہ گئے مگر فوراً ہی ان کی زبانیں گنگ سے نکل کر گائے پر آ گئیں۔ ہر طرف نغمے گونج اٹھے، دنیا گیتوں سے بھر گئی۔ حاضرین اب یہ تحقیق سے ثابت ہے کہ انسان کی وہ پہلے پہل کی شاعری، وہ سریلے گیت، اس حسین بیت الخلاء کی ستائش ہی میں تھے۔ اور گو اس شاعری کا بیشتر حصہ اس کے انفرادی حافظہ سے محو ہو چکا ہے مگر اجتماعی حافظے میں آج بھی موجود ہے۔ تسلی بخش فراغت کے بعد وہ تمام قدیم (Latrinol) آرکی ٹائپ اس کے لاشعور سے شعور میں آنے لگتے ہیں۔ تو حضرات یہاں آ کر انسان رنج کھا سچ پا دہکا کیا۔ آج وہ گلشی باؤٹس (Gluttony Bouts) منعقد کرتا ہے۔ دکھا دکھا کھاتا سنا سنا پادتا اور قے کرتا ہے۔ شرط بدتا ہے کہ کسی کا پاد کتنے دور تک ستائی دیتا ہے۔ آپ کا یہ عاجز پروفیسر آج تک یہ شرط نہیں ہارا۔ مگر دوستو کوئی کتنے ہی زور شور سے پاد لے، توپ ہی کیوں نہ

چلا لے، تسلی بخش اجابت ہر کسی کے نصیب میں کہاں؟ اور ہمیں سے ہماری اخلاقیات کے سرچشمے پھوٹے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ ڈیوگرانی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے، ہمیں سے اول اول انسانی سماج کی درجہ بندی ہوئی اور طبقات وجود میں آئے۔ طبقہ اولیٰ یعنی اپر کلاس، اجابت با فراغت کا اطمینان جن کے بھرے پر کھیل رہا ہوتا ہے، جو زندگی کی کلید کدڑے لگاتے، کلکاریاں مارتے گزار دیتے ہیں اور طبقہ زیریں، جو ہزار کٹنے کراہنے کے باوجود تسلی بخش اجابت سے محروم رہتے ہیں۔ ہمہ وقت اُن کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے اور چہرے پر فردنی چھائی رہتی ہے۔ یہی ہیں ہمارے محروم و محتاج اور مسکین طبقات، دی گریٹ ڈیپرائیوڈ، وی گریٹ ڈیپرائیوڈ، دی انڈر پریوے لیجڈ..... اب یہ طے کرنا چنداں مشکل نہیں کہ ہم کس کا ساتھ دیں۔ بلاشبہ بے تامل و تردد ہمیں پسے ہوئے پسماندہ طبقات ہی کا ساتھ دینا چاہیے۔ تمام قدیم صحائف افتادگان کی مدد کی تلقین کرتے ہیں اور اُن کو جو زمین پر دوسرے کے کام آتے ہیں آسانی بادشاہت کی بشارت دیتے ہیں، سود و ستوا ہمیں چاہیے کہ ہر روز سونے سے پیش تر خود سے سوال کریں کہ آس پاس، اڑوس پڑوس، کہیں کوئی ایسا تو نہیں جو بار بار گھڑی جاتا ہو اور آسودہ نہ ہو سکتا ہو۔ لوگو! جان لو روز محشر تم سے سوال کیا جائے گا۔ اس سے کیا ثابت ہوا۔ ثابت اس سے یہ ہوا کہ یہ ہمارا اخلاقی سماجی سوشل سائنسی، علم الانسانی، ملی و دینی وغیرہ فریضہ ہے کہ چوبیس گھنٹوں میں کم از کم ایک بار کسی ساتھی انسان، عورت یا مرد..... اور مقدور ہو تو..... شک یا قوم..... آپ سمجھ رہے ہیں نا بات..... تالیاں۔“ [سوئی ہوئی ایک تالی بجتی ہے، ایک نئے مکھوٹے میں کلاؤن کوڑا بجاتا ہے، تمباکو خور جاگ اٹھتا ہے۔ کوڑے کا رن نہیں خرگوش کارن جس نے اُس پر موت دیا ہے۔] پورن دیکھے گا کہ تمباکو خور نے اونگھتے خرگوش کو ذرا اوپر اٹھا کر پہلے اُس کی پچھلی ٹانگوں میں جھانکا..... پھر وہ اپنے پانچا بے کود دیکھتا ہے اور کوئٹی سینٹ جے تمام دانت..... وہ جتنے بھی تھے..... نکال کر ہنس دیتا ہے ”ششی کرتا ہے دشی کرتا ہے“..... خرگوش کا گال نوچتے ہوئے وہ بار بار کہتا ہے۔ پھر پورن سے پوچھتا ہے کہ سٹیج پر کا وہ اول جلول کیا اول پٹال بولے جاتا ہے۔ پنڈ چھڑانے کو پورن اُسے یہ بات ٹویڈ کوٹ سے پوچھنے پر اُکساتا ہے جو پکی بات ہے کہ کتاب میں مشکل باتوں کا مطلب ہی ڈھونڈ رہا ہے۔ تمباکو خور ہر بلاتا ہے اور پوچھتا ہے: کیوں بھیٹے کوٹ والے! چہو ترے چڑھایے کہندہ کیا پڑھے پڑھائے ہے..... ٹویڈ کوٹ سن اُن سُختا ہے مگر تمباکو خور کے اصرار کی بھر بھی ایسی مُصر ہے کہ اخیر اُس کے کوٹ میں گھس اُسے کاٹ لیتی ہے۔ وہ کراہتا ہے: نادا..... مگر یہ جواب تمباکو خور ہی کے لئے نہیں پورن کے لئے بھی نا قابل فہم ہے۔ اب وہ ہمت کرتا ہے اور اُس لفظ کا مطلب پوچھتا ہے جواب آتا ہے: کچھ نہیں..... تمباکو خور پہلے ہی خراٹوں کو لوٹ چکا تھا۔ پورن کو رشک ہوتا ہے۔



کاش اُسے بھی ایسی ہی ٹوٹ کر نیند آئے، جو اُس کا ہاتھ پکڑ کر ایسی ڈبکی لگائے کہ وہ مرے پنا موت کو چھو آئے۔ خواب سے عاری نیند اور جو خواب ہو بھی تو اُس میں قلمبر کے ملک کی حد پر رکھا ایک کھٹولا ہو جو اُسے اُس سے ورے کی حدود میں لے جائے، مگر یہ کیسی تعزیر تھی کہ وہ انگھلا ہٹ میں بھی مقرر کی تقریر کا ایک ایک لفظ سن سکتا تھا۔ کس گناہ کی حد، کس پاپ کی ڈنڈ، کہ اُس کی سماعت پر سے تمام اوزان اٹھ گئے تھے اور یہ ایسی شفاف ہو گئی تھی کہ سننے کے ساتھ لفظ دیکھ بھی سکتی تھی..... کسی ناگزیر کلیریون (Clarion) میں سے نکل کر آئی ایسی جگر ناٹ (Juggernaut) پکار جس کا ہدف روح تھی یا خود زندگی اور کلیریون کے پیچھے کھڑا مقرر جو اخلاقیات پر ٹرپیز (Trapeze) کرتے کرتے انسانیت کے اجتماعی ہٹ میں گر گیا تھا اور اب اس میں سے نکلنے کو ہاتھ پاؤں مار رہا تھا..... کیا وہ..... پورن..... کبھی اس سرکس سے نکل پائے گا!

اُس نے ڈھارس کے لئے کم اچھے شکن کے لئے زیادہ تمباکو خور کی گود میں گھوک سوئے خرگوش کو چھوا اور سامنے نظر کی اور اُس کی ڈھارس واقعی بندھی کہ وہ مقرر اپنی بات سمیٹتے ہوئے اب اخلاقیات عملی اور اطلاقی پر آچکا تھا اور مثالوں سے بات سمجھا رہا تھا:

”کبھی سوچا ہے سامعین کرام! آپ نے کبھی سوچا ہے کہ کیوں آپ قعر مذلت میں پڑے ہیں۔ پستیوں کے پاتال میں آپ نے جو فیشٹی ٹاؤن بسائے ہیں، اور ٹاٹ بورے گھاس پھوس نرسلوں کی..... اور پیسے کھول کر کھڑی کی گئی..... سلز جو آپ کا مقدر ہیں..... تو کیوں؟..... ذرا کھوپڑی کو ٹھونکیے اور اسے بجا کر دماغ سے پوچھیے اپنی ذلت اپنی ریچڈنس کا سبب۔ مگر افسوس صد افسوس نگلی نچوڑے گی کیا نہائے گی کیا۔ آپ بیچاروں کا تو دماغ ہی نہیں، آپ ٹھونکیں گے کیا اور بجائیں گے کیا! سو یہ خاکسار فقیر موچنا مشکبونی ہی اپنے گھرے میٹر (Grey Matter) کو زحمت دیتا ہے اور آپ پر کھولتا ہی آپ ہی کی دگر کوئی کا سبب اور کیا کہتا ہے میرا یہ دماغ!..... واہ کیا کہنے میرے اس دماغ کے جو میرے گزر جانے کے بعد بھی سوچ بچار جاری رکھے گا اور پھر کسی محلول میں محفوظ صدیوں تحقیق کا موضوع رہے گا..... تو یہ کہتا ہے کہ آپ پر چھائے ابرادبار کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ آپ نے اسلاف کے نقش قدم پر چلنا چھوڑ دیا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ جہاں جہاں آپ کو یہ نقوش ملتے، آپ احتیاط سے انہیں اٹھاتے، آدے میں پکاتے اور ٹھیک اُن کی پہلی جگہ لا رکھتے اور پھر سر مو انحراف کے بغیر ان پر پاؤں اور پاپوش رکھتے ہوئے آگے بڑھے چلے جاتے۔ تب منزلیں آپ کے قدم چوم لیتیں، زمین چھوٹی پڑ جاتی اور آپ آسمان پر اٹھ جاتے لیکن آپ نے کیا کیا؟ کیا کیا آپ نے۔ آدے میں پکا کر پختہ کرنا تو درکنار آپ نے تو سلفی نقوش پا کو موسموں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ افسوس ہوائیں اُنہیں لے اڑیں۔ افسوس پانی اُنہیں بہا لے گئے۔ اب کہاں ہے؟



کہیں ہے کسی سلف کے قدم کا نشان کہ بندہ اُس پر پاؤں یا پاپوش رکھ کر دو قدم بھی چل سکے ایٹ لیش ٹاٹ ڈسپنیر۔ مایوس نہ ہوں آپ میرے اُس دوست کی طرح جس نے کسی معیاری نقش پا کی دستیابی سے مایوس ہو کر چلنا پھرنا ہی چھوڑ دیا، بلکہ آئیے ہم اُمید رکھیں کہ ہماری قومی ٹاسک فورس برائے بازیابی سلفی نقوش، محکمہ آثار قدیمہ، اور مسٹری آف تھری ڈیز ایف اینڈ ایس کے عملی تعاون سے بہت جلد مثالی نقوش پاؤں ڈھونڈ نکالے گی اور ہم اُن پر اپنے پاؤں یا جوتیاں رکھ کر چلتے ہوئے ایسا عروج پالیں گے کہ انجم یقیناً سہم جائیں گے۔ تب تک مگر کیا آپ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہیں۔ ارے پاؤں توڑ کر بیٹھیں آپ کے دشمن۔ آپ کیوں [مقرر کھنکار کر گلا صاف کرتا ہے اور پانی کا ایک گھونٹ بھر کے لہجے میں تقریریت اور باہمی بات چیت کا بلا جھلا انداز لے آتا ہے] یوں کرتے ہیں کہ اس درمیانی مدت کے لئے میں آپ کو اپنے دادا الٹا دیئے دیتا ہوں نقوش پاسیت۔ بھی آپ نے تو پیروی ہی کرنی ہے نا تو آپ اُن کی پیروی کریں۔ یہ درست ہے کہ ان کی ہمسری ہر کس و نا کس کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی آپ میں سے کوئی اُن کے درجات کی گرد کو بھی چھو سکتا ہے، پھر بھی اگر آپ اُن کے حجرے میں رکھی پاپوش پروں رشک کو آنکھوں سے لگائیں اور اُس سے چمٹی خاک کو جرز جاں بنائیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اُن کے فضائل و مناقب میں ایسی تجلیاں ہیں جو بجلیوں کو بجھا دیں مگر آپ عامیوں کی تاریک زندگی میں یقیناً اُجالے بکھیر دیں۔ اُن کی عظمت کا اندازہ آپ اس سے لگائیں کہ ابھی اُن کا نام نامی میری زبان پر آیا بھی نہیں اور میرا نطق میری زبان کے بوسے بھی لینے لگا ہے۔ تو جناب موضع کالی دھوتی چنے پٹ..... ہے نا عجیب نام..... مگر یہ حقیقت ہے کہ آج بھی جب ہمارے اس موضع کی گجریاں سروں پر دلوں ہوں کی اونچی قطار اُٹھائے ہوئے دودھ پیچنے نکلتی ہیں تو ہواد یوانی ہوا اُٹھتی ہے اور طرح طرح سے اُن کی دھوتیوں سے کھل کھیلتی ہے اور گاؤں کے کھیت ابھی بمشکل ختم ہوئے ہوتے ہیں کہ اُن کا دودھ یک بھی چکا ہوتا ہے۔ تو بھائیو میرے نامدار دادا الٹا اسی نامور موضع کالی دھوتی چنے پٹ ضلع لمبی ٹکٹ کے اول شہری تھے۔ آپ انہیں اخلاقی انسان کہہ سکتے ہیں۔ وہ شب زندہ دار سحر خیز جب گھر سے نکلتے تو گاؤں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایک لہری دوڑ جاتی۔ بے جان اور ادنیٰ جاندار سب سے پہلے اُن کی موجودگی کو محسوس کرتے، چیونٹیوں کی قطار ٹوٹ جاتی، ساوے پتے پیلے پڑ جاتے اور پیلے بھورے ہو کر جھڑ جاتے یا اگر جھڑ نہ پاتے تو نل کھا کر لپٹ جاتے، کلیاں مند کراپتی خوشبور وک لیتیں، کنوؤں اور تالابوں کی سطح ادب سے گر جاتی۔ پکے ہوئے پھل کچھ اور پک کر ٹپکنے اور سانس اور سنگند چھوڑنے لگتے اور تو اور یہی کے گھونسلے تک گر پڑتے۔ ہر چیز کا اُنہیں کورنش بجالانے کا اپنا طریقہ تھا۔ پرندے یہ کرتے کہ اپنے اُس مشفق اور برہی کو دیکھتے ہی خوشی کی چہکار مارتے اور بیٹ کر

دیتے۔ کھیتوں میں پھرنے کے لئے جاتے لوگ انہی قدموں آگے پیچھے کھول کر بیٹھ جاتے۔ ہلوں میں بچے بیل رُک جاتے اور دھار اور پھوس چھوڑ دیتے، ہالی اپنے تہبندوں کو پیچھے سے اٹھتا محسوس کرتے۔ اب اور کیا عرض کروں، تعلیم اور تطہیر تو آپ کی ہو ہی گئی ہے، ویسے بھی دادا ابا کی یاد سے میرا گلہ زخم سے لگا ہے۔ تو جناب بڑی بات کو چھوٹا کرتے ہوئے عرض کرتا ہوں کہ بزرگوارم کی آہ کو محسوس کرتے ہی ایک ہمارے گاؤں ہی کی کیا دور دراز سے دیہوں تک کی بائنی بھالو جی ایکالو جی میں محنت تہدیلیاں رونما ہونے لگتیں۔ آگ مٹی پانی ہوا کو ٹھنڈا ہونے لگتا۔ اصل ہاتھ آوازوں کے ساتھ ہوتا کہ ابھی صبح کی خاموشی میں ہوا کھیتوں کی طرف سے تیز تیز چلتی درختوں کی آواز لاری ہے جس میں طوطے چڑیاں تھڑ اور کوتلیں اپنی آواز ملاری ہیں، کسی چھت پر اگتے ہوئے سورج کی طرف دوڑالو بیٹھے، سر منڈل پر سج سج ہاتھ پھیرتے استاد بلکن خاں صبح کا کوئی راگ چھیڑ رہے ہیں۔ اُن کے سر میں سر ملانے کچھ پرندے بھی منڈیروں پر اتر آئے ہیں۔ جلی پیہم چل رہی ہے۔ چرے کی گھوگر پر پانی کی سرسراہٹ اور فصلوں کی لہلہاہٹ اور لپ لپ ہو رہی ہے۔ رہٹ میں بچے تیل کے گلے بندھی ٹھنیوں کے ساتھ تیل کو مسلسل کوستی ٹنچ ٹنچ... اوتوں سر جائیں... سنائی دیتی ہے۔ صاحبان! تطہیر سے جوہم و دانش آپ کو حاصل ہوئی ہے اُس کے چشم و گوش کو ذرا کھولنے اور تصور کیجئے کہ آوازوں کی ایسی منڈی لگی ہو اور اچانک یہ آوازیں آگے لگ بھاگ جائیں اور کہیں دُک کر اپنا کھلا گھونٹ لیں اور پھر گھڑی بھر کی خامشی کے بعد انسانی اجابت کی سناؤنی دیتی آوازیں ذہل پر بانگتی دادا کو سلائی دینے آجائیں... میں ہمیشہ حیران ہوا کہ ایک انسان کو کیوں دوسرے انسانوں کی چھوٹی بڑی آنت، معدے، مقعد، گویا تمام میٹابولزم (Metabolism) پر ایسی قدرت حاصل ہو سکتی ہے۔ میری حیرت کا کچھ اندازہ آپ کو ہر روز بوؤں کی جنتی ڈرگت سے بھی ہو سکتا ہے کہ دادا حضور کے دودھیا سفید صافے گرتے، جھمبہ، گرگابی کے کچے چمڑے اور ساگوانی چھڑی کی سنگد پاتے ہی وہ سب کی سب دم و باد بک جاتیں۔ پر آپ سب ہوا کو تو جانتے ہی ہیں کہ ہوا خوری پر ٹنگی ہوئی یہ ایسی شوقن سوانی ہے کہ عطر پھلیل پنا گھڑی بھر اس کا گزارہ نہیں۔ سو ادھر وہ بو میں اپنے اپنے تیل بوٹیوں، آم چامن اور امروہ وغیرہ کے باغوں، خر بوڑے وغیرہ کے کھیتوں، اور شہر کے کنارے لہلہاتے سفیدے کے درختوں میں ادھر ادھر آ جا رہی ہوتیں، ادھر یہ شوقن مٹی موت گوہ گوز اور گوبر کے عطر سے معطر ہو جاتی۔ دادا ابا کے گرد گھسن گھیری سی لے کر بھرتی ہمدہ دعا کی طلب کار ہوتی اور چپٹے کرارے ذائقوں سے لذی پھندی سارے گاؤں میں گھوم جاتی۔ دادا اس میں ایک لبا گہرا سانس لیتے اور پھر آہستہ آہستہ اسے باہر چھوڑنے لگتے اب وہ ٹھیک ٹھیک بتا سکتے تھے کہ گزشتہ شب کس گھر میں کیا، کیوں یا نہیں پکا، یا کیا وہی پکا جو پکنا چاہیے



تھا۔ اب سوچتا ہوں تو بات سمجھ آنے لگتی ہے کہ آوازوں اور بوؤں پر اُن حضرت کا تصرف دراصل اس اچھے گڈ ریے کی گلہ بانی، جہان بانی اور آج کے محاورے میں کہا جائے تو گڈ بلکہ ویری گڈ گورنمنس کا ایک نفیس انداز تھا۔ کبھی انہوں نے کسی بھڑکی ٹانگ نہ توڑی نہ ٹینٹوا دیا۔ پھول کی چھڑی تک ہے نہیں چھو اُس نفیس انسان نے کبھی کسی کو، پھر بھی میں نے دیکھا ہے کہ ان کی نظر پڑتے ہی اُن کے سامنے آیا انسان، مرد عورت یا بچہ معدے سے اتر کر ایڑیوں پر آ جاتا۔ اور حاضرین آپ یقیناً سمجھ گئے ہوں گے کہ یہی وہ مقام معطور ہے جہاں سے آپ کے اس عاجز موجد کو اپنے نام نامی اسم گرامی کا بہتر حصہ ارزانی ہوا۔

آخری لفظ ابھی مقرر کے منہ میں تھا کہ اسٹیج پر روشنیاں مدھم مدھم ہو گئیں۔ پورن نے دیکھا کہ عقبی راستے پر متعین گاڑا اپنی آرجار میں ٹھک گیا۔ پھر نے تلے قدموں سے آکر اُس نے مائیک سٹینڈ اٹھایا اور اس کا قدم کچھ گھٹا کر اسٹیج کنارے سے ذرا پیچھے رکھ دیا اور جب وہ انہی قدموں سے چلا آڈینس سے دور ہو رہا تھا، موسیقی کی ایک لہر لائیو دائر پر سلگتی دھیرے دھیرے قریب آ رہی تھی..... ایک زوردار دھماکہ، اسٹیج پھر بقیہ نور۔

پروفیسر کے دکھائی نہ دینے سے آڈینس میں جان سی پڑ گئی۔ کچھ تو اپنی بقییاں بیک سنبھالتے اٹھ بھی کھڑے ہوئے، مگر مسخرے کے کوڑے نے اُن کی اس آدمی اٹھان کو خیرت چھانٹ دیا۔ تمباکو خور بھی سیہا ایک سے دوسرے ہاتھ سنبھالتا بیٹھ جاتا ہے اور بھورا تمباکو کے لئے ادھر ادھر جھانکتا ہے۔ گیلی جیب پر ہاتھ پڑتا ہے۔ سبب یاد آنے پر بسورتا ہوا منسکراتا ہے اور سب کو چٹکی بھرتا ہے پھر اسی چٹکی سے سیل چڑھا تمباکو ہتھیلی پر جمع کرنے لگتا ہے اور ہر چٹکی کے ساتھ سب سے لگاوٹ کی کوئی بات..... جسے وہ سمجھتا ہے یا سیہا..... بھی کیے جاتا ہے۔ جیب سے چٹکی خالی آنے پر وہ تمباکو ہتھیلیوں کے بیچ مسلتا ہے۔ پھر جو ہاتھ کھول کر اُس نے سونے کے برادے کی اُس چھوٹی سی ڈھیری کے سبب کو دیکھا تو اُس کی چندھی آنکھوں میں پانی بھرا آیا اور رال ٹپکنے کو ہوئی اور جب وہ ہتھیلی ٹاک کے قریب لا کر ڈھیری کی مہک لیتا تھا تو یہ رال اس پر آ پڑی۔ پھر جو، پتہ نہیں کہاں کہاں سے آئے کس کس براڈ کی الگ الگ بھی اور آمیزہ بھی، سب سے بھیک میں رلی ملی مہک، ڈھیری سے اٹھ ٹاک کو چڑھی ہے تو تمباکو خور کی سرشاری بتانے کی نہیں دیکھنے کی چیز تھی۔ مگر اس تہول میں بھی جب سونے کی اس ڈھیری میں کیف بھرا مستقبل، محفوظ دامون، اُس کی مٹھی میں تھا..... پورن کو نہیں بھولا وہ تمباکو خور..... "لو گے!" خالی ہاتھ سے رال پونچھتے اور بھرا ہوا ہاتھ پورن کو پیش کرتے ہوئے اُس نے بس حاصل ہونے کو ہی سرور کے خیال سے مندی جاتی آنکھوں کے اشارے سے پوچھا..... مگر پورن کا سسٹم تمباکو قبول نہیں کرتا تھا۔ پھر بھی اُسے یہ فٹا صانہ آفرنگ ٹھکراتے



ہوئے افسوس ہوا۔ ٹویڈ کوٹ میں آدمی نے دونوں کو بیزاری سے دیکھا۔ جبکہ موسیقی انکسپلوڈ کر چکی تھی اور اب شاید امپلوڈ ہونے کو تھی اور اُس کے ہاتھ میں وٹکنڈائن، ممکنہ طور پر انسانی فکری کاوش کا مہتمی میکنم اوپس، تھا۔ تو یہ، یہ دونوں۔۔۔ ایک مجھول جس کے منہ پر بھوکی ہوائیاں اڑ رہی تھیں اور دوسرا انسانی تلچھٹ سے بنا وہ لہین لادٹ جس سے اُن بیکار جگہوں کے بھکے اٹھ رہے تھے جو زمین سے ٹوٹ کر کسی اور سیارے سے جا ملنا چاہتی ہیں۔۔۔ ہاں یہ دونوں کیونکر، تمباکو کی ایک بدبودار ڈھیری میں بے پروایا نہ دلچسپی کی حد تک برہنہ قلندر بائکے فضول اور فردوس (Frivolous) ہو سکتے تھے۔۔۔ وہ، ٹویڈ کوٹ میں وہ آدمی ہمت شکن تھا۔ اور اس کے تیور خشم آلود۔ سو تمباکو خور کیا کرتا، اگر اُس پُر کیف متاع کا خود ہی مہمان میزبان نہ ہوتا تو کیا کرتا۔

جلد ہی اُس کے اندر سے ایک ترنگ اٹھ کر سروں کی اُس اونچی پھل میں جاملی جو تھوڑی دیر تو اپنی سرگی حد میں بس گھومتی رہی پھر خالی دیتی ہوئی ایک شدید تن جن مادھا دھن دھن سے گزر کر دھا پر ضرب دیتی آدینس پر آ پڑی۔ اچھا کان رکھتا تھا، وہ تمباکو خور۔ سر کی مناسب جنبش سے اُس نے سم کو صا د کیا تھا۔ اُس کی کسل کم ہو گئی تھی۔ آنکھوں کی چند منہ جاتے رہنے سے پوری جگہ کی ایک لو اُن میں سے باہر لپکنے لگی تھی۔ اب بلا شربت غیرے راج پاٹ اپنا تھا کہ اُس کے منہ میں چبیتا تھا من پسند جس کا رسیلا بلس لُل پانی آہستہ آہستہ حلقوم سے اُترتا اُس کے اندر کی فرط تک سے باقی زمینوں میں جد نگاہ تک دھان کپاس اور گیہوں کے رقبہ جات اُگاتے ہوئے پھر تھوڑے درتھوڑے گل زار بچھا رہا تھا۔ کسی قطعہ گل نے اُسے اشارہ بھی کیا تھا اور شاید وہ اُس اشارے کے پیچھے پیچھے باطن کی کسی روش پر چل بھی لگا، ذرا ایک اپنی ہی سیر دیکھنے کے لئے۔۔۔ اگر دایاں پائیں سے زوٹھ نہ جاتا تو۔۔۔

اُس کے اوپری ہونٹ نے تڑپ کر نہ آئے سم کو یاد کیا مگر ادھر تو ٹھاٹھ باج ہی اور ہو گئے تھے، سم کیا آتا۔ ناگواری سے اُس نے پھلا ہونٹ سکوزا تو سنہرا پانی اُس کی باجھوں پر آب دینے لگا۔ اور تمباکو کے نھورے دھا گے باہر آنے لگے۔ منہ میں جمع شدہ آدھے رس کو اُس نے نگل لیا اور آدھے کامنہ ہی منہ میں مزہ لینے لگا۔

موسیقی اب پورے طور پر رنگ بدل چکی تھی۔ بائیں کندھوں پر واکن جمائے ناچتے گاتے کچھ لوگ ایک پچھلی بغل سے نکل کر سٹیج پر آ چکے تھے۔ سب کے سب ایک قد کاٹھ کے اور سب سیاہ ٹیل کوٹ میں تھے۔ سروں پر بھی سب کے ایک سے باؤلر ہیٹ تھے۔ جوں جن تن مادھا سے انتقام لے رہے ہوں وہ واکلوں پر ٹی۔ ٹم ٹم۔ ٹی ٹی۔ ٹی سکرینچ رہے تھے۔

کچھ دیر اسی طرح واسکنوں پر موسیقی پیتے ہوئے وہ فٹ لائینس سے خوب روشن مدور بناوٹ کے گرد چکر لگاتے رہے۔ پھر کوئی اس بناوٹ کے نصف گرد سیاہ چرمی اونچی پشت کرسیاں رکھ گیا اور پانچ کی ایک سیاہ ٹیل کوٹ نکڑی اپنے اپنے واسکن نیچے رکھ کر ان کرسیوں پر جا جمی۔ کھیل شروع ہو چکا تھا۔

اطمینان کی ایک سانس لے کر پورن پیروں سے جھولا اٹھانے کو جھکا تو سیہا بھی نیچے کود آیا۔ اُسے پلو سننے کو اُس نے ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ جلدی سے کچھ منہ میں دبا کر یہ پھر سوئے سوئے تمباکو خور کی گودی جا چڑھا۔ ایک واسکن نواز دودھیا دائروی بناوٹ کے پیچھے آکھڑا ہوا۔ بایاں ہاتھ پہلو کے ساتھ ساکت، آڈینس میں گھورتے ہوئے اُس نے دایاں باہر نکال دیا۔ کسی نے پیچھے سے آکر اس پر ماسک نما کچھ رکھ دیا۔ کھینچ کھاچ کر اُس نے یہ سرمندہ تو لیا مگر کچھ ٹھیک سے نہیں۔ ہونٹ زیادہ باہر نکل آئے تھے، اتنے..... کہ جب وہ مائیک میں بولا..... یوم..... تو وہ مائیک کے گرد پٹ گئے۔ آڈینس میں سے کوئی لڑکا ہالا ہستا تو کوڑا بجا..... ہونٹ مائیک سے چھڑا کر اور تھوڑا پیچھے ہٹ کر ٹیل کوٹ پھر بولا..... ہم..... ہونٹ پھر مائیک پر لپٹنے کو ہوئے تو کچھ اور پیچھے ہٹ کر اُس نے آزمائشی طور پر ہونٹ باہر نکالے..... یہ ٹھیک ہے۔

اطمینان بھری وحشت میں ایڑیوں پر گھوم کر سٹیج کے چوبی فرش کو کھناک کھناک بجاتے ہوئے وہ دفعتاً زکا اور مائیک میں بولا: باربی کیو..... پھر مدور دودھیا بناوٹ کے گرد گھومتے واسکنوں کی ایک بلند چیخ کے ساتھ اُس نے شپ ڈانس آغاز کیا۔ کبھی وہ جھوم جھوم کہتا: یوم۔ یوم۔ یوم۔ باربی کیو، اور کبھی واسکنوں سے جھگل بند ہوتا: یوم۔ یوم۔ یوم۔ ٹی باربی۔

جھگل بند سے نکل کر واسکن دھیرے دھیرے مدہم ہوتے گئے اور جب شپ ڈانسنگ گائیک نے خود کو وحشت کے سپرد کیا ہے تو وہ سماعت کے عقب میں جا چکے تھے:

ہم۔ ہم۔

باربی کیو باربی کیو باربی کیو.....

ہم۔ ہم۔ باربی کیو

باربی کیو باربی کیو باربی کیو.....

اون دانش گرین ریگل لائنز آ باربی کیو

باربی کیو باربی کیو باربی کیو.....

قاریو۔ قاریو۔ قاریو۔ قاریو۔

یہاں واسکن پھر بول پڑے اور گانے والے کے تواتر سے اوپر نیچے ہوتے ڈھیلے ڈھالے ہاتھ کی



پہلی انگلی کے ساتھ ساتھ... اُسے... فار پو فار پو... کہنے لگے جو دو دھیا بناوٹ کے پیچھے پہلی اونچی پشت گری پر بیٹھا اب پھولے نہ سار ہاتھا۔ کیوں سماتا... لٹش گرین ریگل لانز پر بدحوہ ہونا نصیب کی بات تھی۔ بس چلتا تو وہ اس نیک شکن انگشت کو توڑ کر جیب میں رکھ لیتا اور اپنے اس ساتھی کو چوم چوم کر ماری ڈالتا جو ایک ہاتھ گھٹنے پر ٹیکے، دوسرے کی پہلی انگلی کی اوپر نیچے کی حرکت سے اسے لٹش گرین ریگل لانز پر بدحوہ کر دیتا تھا۔

"فار" مائیک چٹا اور چیخنے والا اپنی جگہ مت ہنسا گیا۔ ساز سازندے سامعین سلجھ ہو گئے... وہ لمحہ گزرنے پر بہت جھرجھرایا، جاگا اور جھوم جھوم بھرا گانے لگا:

فار پو آراے جولی گڈ پاسٹرا

پو آراے جولی گڈ پاسٹرا

پو آراے...

یہ سن کر لانی ہڈیالی انگلی کی نیک شکن حرکت کا ہدف پہلی اونچی پشت نشست پر بیٹھا وہ آدمی ایسی شکلیں بنانے لگا جوں شادی مرگ ہوا کہ ہوا۔

کھیل مزے کا تھا... نٹ کھٹ تھا، وہ کھیل کار حرافہ، خوشی کی موت، اپنی بہن... مرگ محض سے کتنی الگ، کتنی دلچسپ تھی لہذا ایک سے ایک جہد الا انوکھا سوانگ! زیادہ متعجب نہ رہن اس بات پر تھا کہ شادی مرگ کا ہر بھیں بھاؤ باری کی کسویت کی سرگمی حد کے اندر تھا... سر سے سوانگ، سوانگ سے سر ہٹا ہوا۔ بھلے ہی یہ کھیل پاسٹری کھیل رہی ہو مجھے کیا!... کھیل دلچسپ ہے اور ویل اور کسٹریڈ (Well-Orchestrated)!... اچھا تو یہ ہوتا کہ میں خرگوش ہوتا، کسی گود... لازم نہیں کہ اماں یا زکینی کی ہی... کسی بھی گھاس پھوس یا خرخر پتوں ہی کی کیوں نہ کسی... گود میں حیات ساکت کی ہی گہری نیند سویا کرتا یا (ٹوڈ کوٹ کی نیم تاریکی پر اچھتی نظر ڈالتے ہوئے) حرف و لفظ کا نشر و تحریف سے بے کتب خانوں میں سیندھ لگاتا کرم کتابی ہوتا... جو یہ نہیں تو... کھیل کھیل میں جو بھی گھڑی کٹ جائے، ٹھیک ہے، جیسا کہ اس مسخرے نے کہا... کھیل کھیل میں طبیعت صاف... پھر اس جہاں سے نکلیں... کہیں بیٹھ کر اطمینان سے تھوڑا کھائیں، پئیں اور قبلائی کے گاؤں کی راہ پکڑیں۔ شنب بیری دیاں ہواؤں کے روز پلٹ پڑیں۔ فطری طور پر وہ بوڑھا سانپی، اپنا باس، خٹس کھائے بیٹھا خوشیاں منا رہا ہوگا، مگر میں جا کر پہلے سلام ہی اُس کے سانپ کو جھاڑوں کا... خٹس کو خوشی میں بدلتے دیر نہ لگے گی۔

سو آرام سے بیٹھ کر اس سرود آدی پر طاری نزع کو دیکھو... دیکھو خوشی کی جاگنی کا کھیل کتنا دلچسپ



ہے! کبھی دیکھا ہے پہلے ٹم نے!..... گو یہ سمجھنا مشکل ہے کہ باسٹرڈی اور خوشی کا بھم کیا رشتہ ہے؟ مگر یہ سب کسی سٹر جلتے کا سفنہ ہی تو ہے۔ سوچہ چرا، چہ معنی!..... مگر جب سفر تمام ہو چکا اور اپنا دیرینہ جھولا جھاڑ کر اُس نے ایک آنکڑے سے لٹکا دیا تو ایک شب تارے دیکھتے ہوئے اُس کی کھاٹ کے پاسے باہر نکل کر بہن گئے۔ اور وہ ایسے وقت میں ایسی جگہوں پر سفر کرنے لگا جہاں لختہ بہ لختہ جگہوں سے جگہیں نکل رہی تھیں اور اُس کا گزرا ایسے دریا پر سے بھی ہوا جو اُس کے آبلہ ہائے پاسے پھوٹ رہا تھا، جس کے ایک کنارے پر اُس کے بھرے ہوئے گھاؤ بیٹھے غسل صحت کر رہے تھے اور دوسرے پر ہرے بھرے گھاؤ بہاؤ دکھا رہے تھے اور دریا کے اس پار اس نے مقید مقامات کو رہائی پاتے اور ستار کو دفعتاً گر کر ثابت ہوتے دیکھا۔ تب اُس نے جانا کہ سفر کبھی تمام اور خواب کبھی ختم نہیں ہوتے۔ سفر، قیام میں، خواب نا خواب میں جاری رہتے ہیں اور اسفار کے اعادے میں کہیں ٹم اُن مقامات سے آشنا ہوتے ہو جو بظاہر دھول میں اٹے اور اناٹا اور معمولی ہوتے ہیں مگر جو ہزار ہا مقامات سے گزر چکے ہوتے ہیں اور اب ہر مقام سے گزرنے پر قادر ہوتے ہیں..... سو خواب کیا نا خواب کیا، نیند کیا جگا کیا اور سفنہ کسی سٹر جلتے کا ہو یا دانا عقل وند کا..... دونوں میں..... ایک سے دوئے میں کیا تمیز..... تو واقعہ یہ ہے..... پلارن نے خود کو یقین دلایا..... کہ اُس نے خواب میں جگا کا خواب دیکھا تھا۔ اور پہلی نشست پر بیٹھا وہ آدمی واقعی خوش تھا کیونکہ جیسا کہ سندر عطا کئے جانے سے قبل کی سائیکشن سے واضح تھا وہ سٹر می پر پاؤں دھر چکا تھا۔ ناؤ سکاکی وازدالیمٹ اور واقعی گھٹنوں کے بل سندر افتار لینے وہ یوں گیا گویا ہر گھٹنے پر آسمان کو چھوتا ہو جبکہ اس بیچ وہ خوشی سے مرنے کے مترادف سوانگ بھر چکا تھا..... اب ممنونیت سے اس کے گھٹنے بچ رہے تھے اور جب اسے وہ گہرا سبز ڈوسٹر (Dossier) پیش کیا جا رہا تھا جس کے باہر آب زر میں اس کا نام اور اندر باسٹرڈیکل ہائیر آر کی (Bastardial Hierarchy) کی خفیہ ترین دستاویز تھی تو اس کے ہاتھ بھی تشکر آمیز مسرت سے مغلوب ہو کر کاٹنے لگے۔ آنکھیں بھر آئیں، گلارندہ کیا۔ جبکہ ابھی اسے ولیم فاتح سے منسوب، پروفیشنل کا ارفع ترین شہکار، اس نظم میں سے گزرتا تھا۔ جس کی قرأت اس موقع پر اعزاز یافتگان کے لئے لازم تھی۔ کچھ اپنی کچھ بیگانی زبان میں غلط سلسلہ پورن کو جتنی یاد رہی کم و بیش وہ نظم:

I'm a bastard

My sole asset is bastardy

Which is also my sole pride,

Which disdains

to have any ancestors, so,

I'm on my won

اوپر آسمان

نیچے زمین..... دونوں حریف

اور زمین پر ایسی قبور

جن میں سے ایک بھی

میرے پھولوں کی منتظر نہیں

اور افقی سمات میں خوانخوا اور دوسرے..... دی اورز

کوئی دیوتا اوتار نہ اپنشد میرا

آپ ہی اپنا دیوتا، اوتار اور اپنشد ہوں میں۔ میں ہی وہ ہوں جس کی تخلیق کے جرثومے بدرو میں بہا دیئے گئے اور جسے جنم دے سکے والی نے اپنے رحم میں دھکتے انگارے رکھ لیے۔ گویا پیدا کرنے سے پہلی مری بچتا کو آگ دکھا دی گئی۔

ڈھیروں ڈھیر اعزاز وصول کر کے جب وہ خوشی کا تھل سٹاپ اپنی نشست کو پلٹ رہا تھا تو پیچھے اعلان ہو رہا تھا کہ ایک ہزار ایک دو شیزاؤں کی اتنی ہی راتوں کی سوزن کاری کا نایاب حاصل، پیلف، پرکس، اور پریوے لچ کے قابہر سے تیار کردہ وہ فاخرہ خلعت اسے ایک خاص تقریب میں پیش کیا جائے گا جس کے ہر کیسے میں بے حساب اینٹا ٹکسٹس گولڈ فوئل میں لپی رکھی ہوں گی۔ تو کیوں نہ بننا وہ آدمی خوشی کا تھل مٹا..... مگر خوشی کے لئے..... پورن نے سوچا..... آدمی بھی بڑا چاہیے۔ کاش خوشی سے پھولی اس کٹی کو گوز آ جائے یا کوئی اس میں موری ہی کر دے، کچھ ہوا نکلے اور یہ سکون پائے۔ اپنی نشست پر جا کر اپنی ہوا سے ٹک وہ آدمی پھر خوشی سے مرنے کے سوانگ بھرنے لگا، پر اب بات بن نہ پائی۔ سر کہیں سوانگ کہیں جاتا۔ دائرے میں گھومتے واسکوں کے ڈی سینڈو کے آس پاس لرزتے سر اور اس کے سوانگ کے بیچ حائل ہو کر ہوا دونوں کو ہم آہنگ ہونے سے روک دیتی۔ اخیر اس کتھی ہوانے یہ کیا کہ اسے نچا کھڑا کیا اور اگلے چند ثانیے پورن کو لگا کہ اپنے تابوت تو زرقص کی کھٹاک کھٹاک سے وہ سٹیج کو کھد بڑی ڈالے گا۔ اس کی خوش دیوانگی کو دیکھ کر واسکن یک لخت کر۔ سینڈو پر جا کر چرچا اٹھے۔ تب ناپتے میں جھک کر اس نے بھی اپنا واسکن اٹھایا اور گاتا ہوا چرچا اٹھا.....

باربی کیو باربی کیو باربی کیو

اون والٹس گرین ریگل لاز آ بار بی کیو

بار بی کیو بار بی کیو بار بی کیو

قاری قاری قاری

قار

آئم آ جولی گڈ.....

اس آخری سطر کو وہ جھوم جھوم طرح طرح سے گانے لگا۔ کبھی ڈرکبھی ڈیفینیٹس، خوف کبھی خود سری، نخوت ابھی ناراضی، استہزاء، عداوت، سرکشی سرخوشی، مجبوری سرشاری، پھر ایک ہیبت ناک خالی پن اور بیزاری، کرب تنہائی اور لا چاری اور ان تمام کیفیات پر اتھاہ درود الم کا اوور لیپ..... کہ جوں اُس کے والکن کے تار خاردار ہو چکے ہوں اور انہیں سرخوش رکھنے کے لئے اُسے اپنے رگ ہائے جاں ان سے چھوانا پڑ رہے ہوں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ والکن کے ان غیر مرئی تاروں پر چلا گیا جو ہر تار دار آلہ موسیقی کے تاروں کے عقب میں ہوتے ہیں، ہر ساز مندہ جن تک رسائی کے خواب دیکھتا ہے..... مگر زیادہ دیر اُسے ان پر ٹھہرنے نہ دیا گیا۔ کسی نے کیو دیا اور وہ خروج کر گیا۔

بس اب تو روشنیاں گل ہوئیں کہ ہوئیں..... یہ سوچ کر پورن نے تمباکو خور کو ڈھوکا دیا کہ ہوش کرے اور خود بھی اپنا جھولا اٹھانے کے لئے ٹھکا۔ پر اٹھ کر جو سیدھا ہوا تو سٹیج کی چکا چونڈ کی سماعت پر گرانی پہلے سے سواتھی.....

”..... بھائی یہ روشنیاں کب گل ہوں گی“..... جیسا ہی لیتے ہوئے تمباکو خور نے پوچھا۔ پھر اپنی گود کے سے کہنے لگا: ارے یار ٹم ہی کچھ ہنس کر د اور لاؤ کہیں سے ڈھونڈ کے بھورا تمباکو۔ سیہا کچھ کہنے کو تھا اغلباً کہ کوڑے نے کوک ماری۔ تس پر پورن، تمباکو خور، سیہے..... ایک ٹویڈ کوٹ چھوڑ..... قر نطینہ کے سب عورت، مرد، بچوں نے دیکھا کہ ڈہری کمر کے گرتے پڑتے کچھ اتا دالے کچھ ٹھوکر کھاؤ سے ایک بڑے میاں سٹیج کی عقبی جانب سے ہائیں ہیٹ بڑھے آتے ہیں کہ ان کے ایک ہاتھ میں سارنگی دوئے میں گز جھول رہا ہے اور ان دو سے بھی آگے ان کے منہ پر کی ہوائیاں اڑ رہی تھیں..... کیونکہ..... اور ٹھوکر کھو اتا دالے سے یوں کہ انہیں تو دراصل وہ ہتھیار بند پیچھے کو ہان میں کچھ چھوئے ہائے لاتا تھا۔ اچھی رہی کہ ٹھوکر کھائی نہیں واقعہ میں ان بڑے میاں نے..... ”لو ایک اور آگئے“..... کسی نے کہا۔ تمباکو خور کے اندر بھی انہیں دیکھ کر تفریح اور تفسن کا مروڑ سا اٹھا جو منہ پر بھی آ جاتا اگر بھورا تمباکو ہوتا اس کے منہ میں..... مگر اُدھر تو کساؤ تھا کسل تھی اور کسل اور بیزاری کا ٹوناؤ جسے وہ خرگوش پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کم کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔



بڑے میاں پر نظر پڑتے ہی دلچسپی کی ایک پھلجھڑی اس کی آنکھوں میں ہلک اٹھی۔ ان کی ہیبت ہی ایسی تھی۔ ایک پاؤں میں بدرنگ سی مانوٹھی کی بنی پھڑی ہوتی تھی دو آنکا تھا۔ لالہ بی سفید ریش کے دونوں جانب جھانٹے کے گالے کرتے تھے۔ چونچ پہ اب گری کہ گری، گول میلے تڑے شیشوں کی انگلی عینک۔ بس ان کے آگے جھولتے ایک سارنگی اور گز..... ہاں یہ بات اچرج تھی کہ گھٹنے باہر کو نکالے جب وہ کوہان میں کبھی کسی چیز کی جھپٹ سے ہٹے چلے آتے تھے اور ہر چیز ان کے بس سے باہر ہو رہی تھی تب بھی سارنگی اور گز پر ان کی گرفت میں ایک یقین تھا، قوت تھی۔ خیمہ گاہ میں اندھیرا بڑھ آیا تھا۔ کچھ دیر سے ٹوڈ کوٹ فقط اندر کی لو میں ٹریکٹس پڑھ رہا تھا۔ ایک انگوٹھے اور دو انگلیوں سے آنکھوں کو آرام پہنچانے کی غرض سے اس نے یونہی ڈرائسٹر اٹھایا تو..... اُسے دیکھا..... اُس بڑھے کو..... اور دیکھا وہ کیا۔ وہ کسی لڈو کی ایفوریزم کی طرح حسین تھا۔ ایک غیر ذاتی صداقت۔ منطقی طور پر مکمل کسی زبان کا لفظ جس کی ہیرا نہ سالی میں پیری سے زیادہ پراسراریت تھی۔ کسی ضرب المثل کی طرح غیر فانی..... ایسی باتوں کو کہنے کی کوشش جو کہی نہیں جا سکتیں۔ وہ قدیم بڑھا بھی تھا..... ایک لڈو کی ایفوریزم..... ٹوڈ کوٹ نے سکون سے اپنے ہاتھ گھٹنوں پر گھٹلی رکھی کتاب پر رکھ دیئے۔ اُس سے پھیلی کرسیوں پر ایک عورت نے نیچے کو پیروں پر بٹھال کر موت اُتارنے کی سیٹی ابھی بجانا شروع کی تھی کہ اُس کی نظر اُس پر پڑی..... وہ چپ ہو گئی اور سیٹی ٹوٹ گئی۔ موت اوپر کا اوپر نیچے کا نیچے رہ جانے سے بچا ایک زوردار چیاؤں کے ساتھ رو پڑا۔ اُس کے نیچے اترے موت نے اُس کی ماں کے پیروں میں سے یہ نکل بازو کی کرسی پر بیٹھی عورت کی تھی بھگودی۔ بہت کچھ گرم سرد کہنے کو وہ منہ کھولنے کو تھی کہ اُس کی نظر اُس پر پڑی تھی۔ اتنی برس سے کیا کم رہا ہوگا، پر کیسے ہر خروش کو خوش کراتا آ رہا تھا۔ یہ لیجئے وہ اب گری کہ گری عینک چونچ پر سے پھسل ہی پڑی آخر اور لگی میلے موت کے سر سے پر جھولنے۔ بس ابھی کچھ ہی دیر میں جب ڈاکٹر سے ڈرینک کراتے ہوئے پورن کی نظر اخبار پر پڑے گی تو وہ ان بڑے میاں کو صفحے پر سے اسی بس نام کی عینک کے بیٹے میلے شیشوں کے پیچھے سے گھورتا پائے گا اور وہاں اخبار تک، وہ براستہ بلیو بلوار ڈائیں گے کہ جہاں..... سارنگی سمیت پائے گئے تھے۔ کسی کو وہ عجیب لگا تھا، کچھ بے مقام سا کہ ایسی پاش اور مصروف شاہ راہ کے بچوں بیچ میلی کھلی چارخانہ دھوتی، پھڑی بوتلیوں اور لالہ بی سفید واڑھی کے ساتھ ایک بڑھا سارنگی پر زروں زروں کرتا چلا جاتا ہے..... جب وقت اپنے اسی سالہ گولھے مٹکا کر ایک چٹک پھیری لیتا ہے اور..... زروں زروں..... پھر چل پڑتا ہے۔ پر کب اور کہاں تک..... کسی نے روک لیا۔ پھر کیا تھا..... کاقدون میں، فاکلوں میں اور مراسلت اور مواصلت کے جتنے بھی ذرائع تھے ان سب میں بھوں چال ہو گیا۔ ہزاروں کو ہزاروں کے آگے جو ابداہ ہوتا پڑا، کہ کیوکر پچاواہ بلیو بلوار ڈ،

کو ارنشین سے گزرے بغیر۔ ایک آدھ ٹھوکر تو کھائی اُس نے پر گرا نہیں وہ ٹھوکر کٹھو۔ ہانکتے ہوئے لا کر گارڈ نے اُسے مدور بناوٹ کے آگے لا بٹھایا۔ ہاتھ جس میں گز تھا گھٹنے پر دھرے اور سارنگی جسے اُس کی اُجلی سفید ریش چھوری تھی گود میں لٹائے، کچھ دیر تو وہ شکستہ سارنگی صورت بوڑھا بت بنا بیٹھا ہا پھر دھا کہ کان پر لپیٹتے ہوئے اُس نے عینک کو ٹھیک سے بانسے پہ جمایا اور سارنگی کو اُکسا کر بے نہایت پیار سے جوں وہ اُس کا بچہ ہو کا ندھے سے لگایا اور اتنی ہی احتیاط سے پھر گز اس سے چھوایا۔ تب جو آواز اس میں سے آئی وہ خاموشی کی آواز تھی۔ اسے اُدھر کون سُنا۔ کسی نے نہ سُنا کیونکہ..... جب ہار بی کیوا گلے راؤنڈ میں داخل ہو کر بلندی کو چھو رہا ہو، والکن بیج کی انتہا پر ہوں، مائیک کے پیچھے کھڑے مجنون پر بلائیں نوٹ پڑی ہوں..... تو خاموشی کی کون سنے۔ مگر جب گیت اپنی تھر تھراہٹ کے لمحوں سے نکل کر گانے والے کے زیر لب سے بھی اُتر کر فقط اُس کی اوپر نیچے ہوتی اُنکلی کے فار یوفار یو اشاروں میں سمٹ آیا تو تمباکو خور کو بھٹک پڑی سارنگی پر بیج رہی وہ خاموشی..... جو گا بھی رہی تھی اور جب والکن بھی جھپکی لینے عقبی تاروں پر چلے گئے تو..... اُس کے کان کھڑے ہوئے اور اُس نے پورن سے کہنی چھوئی: ”بھیر دیں ہے“.....

’سارے گا

پادھانی سا

سانی دھا پاما

کیوں کرتے ہو تم..... گارے سا.....، ایک کہنی پورن کو اور سہنا پڑی: بڑا اُستاد ہے بھئی۔ اب بھیروں کے پور بی انگ پر آ گیا ہے۔ سنو! بندش کیا نرالی ہے:

کیوں کرتے ہو تم گارے

سونا میرا دھا پادھا

لو ہا سارے سا

لو ہا سارے سا

کیوں کرتے ہو

تم

سونا میرا

لو ہا

لو ہا سارے



مانو نہ مانو یہ میاں جی ضرور کوئی بڑے خانصاحب ہیں، سنو! کیا رچاؤ ہے۔ اب خیال بھیرویں کی خموشی گارہا ہے۔ ارے کسی خان صاحب نے آج تک سوائے خاموشی کے کچھ گایا نہ بجایا۔ یہ جو ساز اور آواز ہیں ناں یہ خموشی میں مدحانی سمان پڑ کر اسے بلوتے ہیں اور جو آواز ہمارے کانوں میں پڑتی ہے ناں وہ خاموشی کا ماکھن ہوتا ہے۔ "ٹوڈ کوٹ لڈوگی نے تعریف کی ایک نظر تمہا کو خور پر ڈالی اور سامنے دیکھا جہاں وہ سارنگی نواز گویا منطقہ خامشی کی طرح واقع تھا۔ جہاں جہاں اُس کے شکیت کے ٹکڑے پہنچتے چپ کے ٹاپو ابھر آتے۔ ایک ٹاپو مائیک کے پیچھے کھڑا آدمی تھا، ایک ہاتھ گھٹنے پر دوسری بانہ اُدھر کو اُنھی جدھر مدور بتادٹوں کے پیچھے اُجلا بے داغ حرامی پن اپنی تصدیق و ترقی کے انتظار میں ساتھ ساتھ کرسیوں پر متمکن۔۔۔۔۔ صرف ایک موسیقائی خیال کی بڑھت سے ٹھنر گیا تھا۔۔۔۔۔ اور بتادٹوں کے آگے سٹیج کے کناروں سے شروع ہوتے تاریک گڑھے میں اپنی نہلائی دھلائی کی رسوم کے ایک بعد ایک مرحلے کو حیرت سے دیکھتے دی گریٹ آن واہڈ تو چپ کے داغی ٹاپو تھے ہی خیر۔۔۔۔۔ اور اُن کے اوپر مگراں۔۔۔۔۔ مسخرے کا چہرہ جس پر خیال بہتا ہوا آ کر ٹھہر گیا تھا۔ اُس کی ظرافت قدرے آرام سے تھی اور مسخریت کی بجائے اُس سے کسی گائے کا معصوم گاؤ دی پن ٹپک رہا تھا۔ اُس کا کوڑا بھی کڑکنا بھول کر گاؤ دم ہی کی طرح منہ لٹکائے تھا۔ اور گارڈ۔۔۔۔۔ جو اپنی درباری آ رہا تھا۔۔۔۔۔ میں متہد ہو چکا تھا۔

خامشی کچھ دیر اور اپنا کھیل دکھاتی اگر اس لمحے کو جلدی نہ ہوتی۔۔۔۔۔ مگر تھی۔ ایک راہی کی طرح جسے رستے میں نیند نے آ لیا ہو، چپ کا وہ چمن بڑا کر اٹھا اور اپنے ریزے چن چل پڑا۔۔۔۔۔ اس کے جاتے ہی کوڑا گاؤ دم سے پھر کوڑا بن گیا اور مسخرے کی باز یافتہ یاد میں جا کر بج اٹھا۔۔۔۔۔ اُسے سنتے ہی گارڈ اپنی ٹھٹک میں سے نکل آیا اور اپنے ہتھیار کو سنگین کی طرح آگے پیچھے دوٹوں ہاتھوں تھا مے تیز نے تلے قدم اٹھاتا اس منطقہ خامشی کی طرف چلا جس نے نہایت عمدہ اور مہارت سے اور کشریڈ، ایسا سکون بخش شور عارت کر دیا تھا۔ پہاڑ کا پہاڑ وہ بڑے میاں پر جا کھڑا ہوا جس کے کندھے سے کسی بالک کی طرح لگی سارنگی زوں زوں کیے جاری تھی اور بڑے میاں اس کے گریہ میں گریہ ملا رہے تھے۔ گارڈ نے جھک کر سارنگی اور گز بڑے میاں سے لیے اور جب اس نے انہیں ایک طرف ڈالا تو سارنگی بولی: زوں۔۔۔۔۔ کیوں!۔۔۔۔۔ گارڈ نے کچھ سنا نہ وہ کچھ بولا۔۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔۔ جبکہ بڑے میاں کے ہاتھ ابھی سارنگی بجانے کی کیفیت میں تھے اور منہ خیال بھیرویں کے حال میں کھلا تھا اور وہ انہیں سر اور گھٹنوں کے نیچے ہاتھ ڈال اٹھالے چلا تو اپنے پیچھے زندہ ہو چکے شور کو اُس نے بخوبی سن لیا۔۔۔۔۔ وہ مجنون اب تیسری یا چوتھی کرسی کو حرامی پن کی نسل و نسل روشن، قابل فخر آگ پر تیار کی گئی باربی کیو ڈیلی کسی پیش کر رہا تھا۔



اور یہی وہ لمحہ تھا جب تمباکو خور کے صبر کا آخری شہہ صرف ہوا..... اُس نے پورن سے پوچھا کہ کیا اُسے اُس سارے رولے زپنے کا سُر پڑا ہے۔ پورن بولا کہ جیسے آپ ویسا ہی میں ہوں یہاں..... تمباکو خور جمایا لیتے ہوئے کہنے لگا کہ وہ تو سارے وقت سو۔ نے جگتے کے بیچ ہی لٹکا رہا، نہوئے تمباکو اور رولے زپنے نے اُس کے خلاف ایسی سانجھ پکائی کہ ایک نے اُسے سونے، ڈوئے نے جگتے نہ دیا۔ ”اب تم ہی بتاؤ مجھے یہ سسرے کون ہیں اور کیا چیز انہیں لگنے نہیں دے رہی اور کب ہم یہاں سے چھوٹیں گے“..... پورن نے اُسے بتایا کہ ادھر منج پر جو لوگ ہیں وہ حرامی ہونے کے مدعی ہیں۔ ”کہا تو یہ گیا تھا کہ ایک تقریر ہوگی پھر کھیل، پھر ختم۔ مگر یہ کیسا کھیل ہے کہ.....“ تمباکو خور جو پورن کی بات کے بیچ ہی کھسک سکا کر کے ہنس پڑا تھا بولا: ”ذرا پھر سے کہنا مجھے کون ہیں یہ“..... ”حرامی..... لگتا ہے کھیل کھیل میں اپنا جلسہ کر رہے ہیں۔ جو حرامی پن کی جائز اولاد ہیں اور اس کی ترقی اور ترویج و اشاعت کے لئے کوشاں رہے ہیں اُن میں سندیں بہت رہی ہیں“..... ہنسی تمباکو خور کو اب بھی آئی پر اب اس کے نمک میں آئے برابر زہر تھا۔ ہاتھ دوسرے پر آگئے سے پہلے اینٹھ گیا اور بھیج کر مٹھی بن گیا اور..... ”ادھہ ان کی یہ مجال..... لینا ذرا“..... کہتا اور خرگوش بچہ پورن کی گود میں ڈالتا وہ اٹھا اور سٹیج کی طرف بڑھا۔

اور سینٹر سٹیج پر جب وہاں پاؤں کھولے ہاتھ پہلوؤں پر جھا کر کہیاں باہر کو نکالے گرد و پیش کا جائزہ لیتے ہوئے وہ کسی لغو کھیل کا خرابی شور مسموم ہوتا تھا، اُس کی بھیبت کدائی نے اُن کی شخصیت، ماہر حیا کی عطا کردہ خوش وضعی کو گنگ کر دیا..... بنا مائیک ہی اُس کا بول بالا تھا: کیا بات ہے اوسسرو، بڑا پ رہے ہو ایں!؟ شرم نہیں آتی اپنے منہ..... مٹھو جنتے..... شرم کہاں کے حرامی ہو اوئے۔ ادھر دیکھو میری طرف، میں ہوں حرامی!“..... یہ سن کر اپنے گنگ پن میں وہ اُس پر دائرہ کر آئے اور ہاتھ پیچھے باندھ ایک نکتہ اور نصف ہونٹ چڑھا کر گھومتے ہوئے وہ اُس کی بد وضعی کو تاپنے لگے۔ کیونکر ہو سکتا تھا حرامی..... یہ آدمی جس کا سُر خس و خاشاک سے اٹا اور میلی چکٹ بنیان کے سوراخوں سے جھانکتے گھنے بال میل کچیل میں اُسے معلوم ہوتے تھے اور جس کے گہرے نیلے مسوڑھوں سے نکلتے دانتوں پر بھورے زرد سینٹ کی تہیں جمی تھیں اور ہونٹوں کی چوڑیوں میں کٹوئیں مستطاً ٹھہر گئی تھی، جو بولتا تھا تو تھوک ہی نہیں پیپ کے چھینٹے بھی اڑتے تھے۔ کیسے ہو سکتا تھا! تاریخ کی جڑوں تک جاتی باسٹری کی قابل فخر روایت کا جھٹہ یہ..... یہ آدمی!؟ جس سے کہ ہر طرح کی بو کے بھکے اٹھ رہے تھے۔ او ٹیپورا! او موز (O tempora! O Mores)

والکن کے دھیمے سروں پر زمانے کے ایتھوس (Ethos) کا ماتم کرتے ہوئے وہ..... یہ دیکھنے کے لئے کہ..... کیا واقعی! اور کس برتے پر وہ کہتا تھا جو کہتا تھا..... وہ اُس کے گرد گھیرا تنگ کرنے لگے۔ کمک کے

لئے کرسیوں پر بیٹھے ہوئے بھی اٹھ آئے اور اُن میں سے ہر ایک ہر گھومتے کے پیچھے دفاع کے دوسرے دائرے میں کھڑا ہو گیا۔ یہ دیکھ کر تمباکو خور کی تیوری کے بل گھلے۔ تب، کہاں تو یہ کہ خم ٹھونک زور زور سے اُبلتا وہ ایسا دیکھے تھا کہ بس ابھی کہیں سے لکڑی جھپٹ وہ ٹوڑا ق پٹا بازی کرتا حصار تو زنگل جاوے گا اور کہاں یہ کہ جو تہا اُس کا تمام جاتا رہا۔ کرتا بھی کیا۔ کچھ رکھنے کے نام پہ بھورا تمباکو تو تھا نہیں گانٹھ میں اُس کی۔ لے دے کے ایک سیہا تھا۔ بیگانہ۔ ان ہی کا جن کی موسیقی کا اُسے سامنا تھا، موسیقی جو اس کے گرد گھیرا تنک کرتی ہوئی اُس پر جھپٹنے کو تھی، جس کے باہر ایک اور دائرہ تھا، غیر موسیقائی، گوشت پوست کا مگر جس کا ہر جو اور غصہ لو ہے کی لائٹھ کی طرح اپنی جگہ گڑا تھا۔ اور میتھ میسرہ میں منج کے بغلی دروازے تھے، عددو پر گھلے اُس پر بند۔ تو کیا کرتا جو طنطنہ چھوڑ وہ اکڑ فوں اپنی جھاگ کی طرح بٹھانہ لیتا۔

نوں شن مہمن سکڑ، اُس نے دونوں پاؤں جوڑ کر ایک ہاتھ کو پہلو سے گرایا اور دوسرے کی ٹکوتین سے سنی پیلی سیاہ انگلیاں جو سنے لگا اور ایسا کرتے ہوئے وہ ایک آدھ ناخن بھی کتر کر کھا گیا کہ یہ بھی جڑوں سے اوپر تک اُس کی پسند کے کھا ہے سے بھرے تھے۔ منہ کی زبان جدا بدن کی الگ، ہاتھوں کی کچھ، وہ تھوک بنگل کر لجا جت، لاف زنی اور لا حاصلی کے ساتھ اپنے محاصرے کے گھومتے اور ساکت نشانوں سے کہنے لگا: ”نہیں ماننے ناٹم، ٹم کیا کوئی نہ مانے کہ جس کا منہ..... تمہارے لئے اگال دان نہ ہو سکے، جس کے بدن کی پوری کھال کی قیمت میں تمہارے تن کا ایک گرہ کپڑا نہ آ سکے، بھی وہی سکتا ہے جو کہ تم ہو۔ پر بھیو تین جیسی کہو کہ ساٹھا جی جی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ حرامی ہونا مذاغ نہیں، ہر ایرا غیر اے باپا حرامی نہیں ہو جاتا، عزت کا یہ مقام کچھ کر کے کمانا پڑتا ہے، جوں میں نے کمایا، تو بھیو تمہارا یہ رشتے دار بے باپا تو نہیں پر حرامی ضرور ہے۔ ہو اپتہ کیا! بتاتا ہوں، ہو ایہ کہ امبر سر میں میرے ٹپ گری کے اڈے پر ایک دن میں اور میرا ایک دوست کسی بات پر بحثا بحثی ہو رہے تھے۔ اجن چیت جنے کیا موڑ آیا کہ میں نے جھنجھلا کر اوپر اشارہ کرتے ہوئے کہا: ذرا وہ اینٹ دینا..... میرے دوست نے طالعے کی طرف ہاتھ اونچا کیا، پھر بولا: ’ای ی نٹ! مگر یہ تو کتاب ہے،..... میں نے کہا: کھوٹو..... اس نے کھولی۔ میں نے کہا:..... پڑھو.....

اُس نے پڑھی۔ میں نے پوچھا: کچھ سمجھ آئی۔ وہ بولا: کوئی ناں۔ میں نے کہا: پھر اینٹ ہی ہوئی ناں۔ وہ منہ کھولے میرا منہ دیکھنے لگا اور پورے ڈیڑھ منٹ دیکھتا رہا۔ پھر وہ اٹھا اور پوری بات منٹو کو جاتائی، سعادت حسن منٹو کو جو فن افسانہ کا قوتا تھا، جو ادھر امبر سر کے کوچہ و کیلاں میں میرا آڑی تھا۔ سن کر وہ بولا: بڑا حرامی ہے یہ منٹو..... منٹو میرا نام ہے۔ بس جی پھر کیا تھا۔ منٹو کے منہ سے بعدوں اُتری اور شہر کے منہ پہلے چڑھی یہ بات۔ جس بھی گلی سے میں گزرتا حرامی حرامی ہونے لگتی اور تو اور میرا باپ تک جو



میری لٹاں کو ستانے کا کوئی موقعہ جانے نہ دیتا اُسے سنا سنا مجھے حرامی کہا کرتا۔ لٹاں بھی کیوں پیچھے رہتی۔ وہ جے کھا گئی اور مجھے، رامی کہنے لگی اور جب شہر کے شاعروں میں میرا کچھ نام ہو گیا تو بلانے والا مجھے یوں بلاتا کہ اب تشریف لاتے ہیں امبرسر کے نامی بلکا جناب مسٹر حرامی..... اور منٹو ہی کیا تبسم صوفی اور سیف دین سیف سے لے کر فیروز بھکنی اور کالوا نگر یز تک سب اس حرامی، نامی گرامی کے پیالے سے پیتے اور تھالی سے کھاتے تھے اور ایک تم ہو کہ مجھے کہیں لکھتے کہیں گنتے ہی نہیں.....

”گنتے ہیں گنتے کیوں نہیں۔ وی انکلوڈ یو آؤٹ“..... محاصرین میں سے کسی نے کہا اور دوسرے ہنس پڑے۔ مسخرے نے کھٹ بڑھتی کی آواز نکالی اور اُس کا کوڑا چمک اٹھا اور طرح طرح کی یہ آوازیں جب حد کو چھونے لگیں تو تمباکو خور کا غم ہو گئیں۔ تمباکو نہ ہونے کا بے سرو پا غم۔ اس لئے کہ بھری دنیا میں جو بھورا اُس کا سہارا ہو سکتا تھا اُس کے پاس وہی نہیں تھا۔ پھر بھی..... کہ شاید..... باؤ لے جنور کی طرح اُس نے یہاں وہاں خود کو ٹولا اور جو پہلے سے معلوم تھا اُسے جان کر باؤ لے پن کی جگہ بے وقوفی نے لے لی۔

محاصرین نے اس بیوقوفی کو دیکھا اور موسیقی اُن سے جاتی رہی۔ اب وہ محض ایک غیر موسیقائی محاصرے کی اکائیاں تھے..... جو اپنے محصور کے گرد جنگ ہو رہی تھیں اور محصور بیوقوف نے کیا کیا کہ جیسے تمباکو کا ایک پورا کھیت اُس کی مٹھی میں سلکتا ہو را کہ جھاڑ کر مٹھی منہ سے لگائی اور گھونٹ بھرنے لگا اور سمجھا کہ یہ گھونٹ قضا و قدر کے دنیاؤں کا گھونٹ بھرنے تک طول کھینچ لے گا۔ اس میں بھی کیا دیر تھی۔ گھیرا تنگ ہو ہی رہا تھا۔ پھندے کی طرح بے آواز۔ کیونکہ وہ اور اُن کے واسن اپنی بولی بول چکے تھے اور اب پھندال کی طرح چپ تھے جو شکار کے گرد گانتھ قطعی طور پر سرکانے سے پہلے کلام ترک کر دیتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ لفظ لغو ہیں۔ وہ مگر چپ نہیں رہ سکتا تھا۔ عوفی تبسم اور منٹو ایسوں کے ساتھ دانٹوں کاٹی کھانے والا کیسے رہتا چپ۔ اُس نے مٹھی منہ سے ہٹائی اور ایک کش میں را کہ کیا کھیت جھاڑ دیا:

”نن نن نہیں تو نہ سہی..... نہیں کرتے تو نہ کرو..... اپنے میں شامل شم مجھے نہ کرو..... چپ پر بھنٹو میں آخر ہوں تو حرامی..... بھانویں ایک پھنکار ہوں، دستیوں، راتل اور ونوں کی دھنکار۔ اپنے میں سے نہ سمجھو تم مجھے۔ پر بھائیو اُس حرامی بھائی چارے کے نام پر جو ہمیں باندھے ہوئے ہے کچھ دان نن تو کرو۔ کچھ دو اپنے اس دور کے رشتہ دار کو۔ تا قیامت قائم رہے حرام شاعری۔ ایک دن کے لئے اس میں رخنہ نہ آئے۔ حلال سے کبھی گدلا نہ ہو تمہارا حرامی پن..... خدا نظر حلال سے بچائے۔ دو اس لشکتی پشکتی حرامزدگی میں سے میرا بھی حصہ..... اور نہیں کچھ تو بنیان ہی نئی لے لوں، گھٹنے پر چینی ہی لگوا لوں کہ بھائیو آخر ہوں تو.....“



یورن کبھی ٹھیک سے کہہ نہ سکا کہ پھر کیا ہوا، سوائے اس کے کہ روشنیاں دفعتاً نکل ہو گئیں۔ مدور بناوٹ منظر کو ایک تاریک دیوتا کی طرح دیکھنے لگی۔ کوڑا مسخریت کی نئی راہیں نکالتے لگا۔ گارڈ مگر مضحکہ خیز تھا۔ ہاتھ لوہے اور لکڑی پر ہونے سے ملی طاقت لگتا تھا زائل ہو چکی ہے۔ دیوار سے گھسٹتے ہوئے اُس نے دھب سے چنیدا نیچے لا جمایا اور ہاتھ تسموں کی طرف لے جاتے ہوئے اندھے گڑھے کی طرف دیکھا جہاں گا جڑ مولی، ساگ پات کی جڑیں کرسیوں کے چنیدوں سے گزر چکی تھیں۔ خود یورن نہادھو کر ایسا ہلکا ہو رہا تھا کہ چاہتا تو روح کی طرح پرواز کر جاتا۔ تبھی اُس نے ایک ساتھی روح کو ہر تو لیتے دیکھا۔ یہ وہ بڑھیا تھی کچھ دیر پہلے جس کی پتلی بھیگ گئی تھی۔ پُرانے جہاز کی طرح اندھے پانیوں میں ڈولتی کرسیوں سے اُلجھتی وہ گارڈ کی نگاہ کی سیدھ میں بڑھنے لگی۔ پتلی اُس نے سٹیج پر رکھ دی۔ پھر شاید یہ سوچ کر کہ اُس کے اوپر چڑھنے تلک جنے کیا بیت جائے اُس نے جھپٹ کر اسے پھر ہانپوں میں بھر لیا۔ گارڈ نے کوفت سے اُس کے تذبذب کو دیکھا اور ننگے پاؤں بوٹ تسموں سے اٹھائے بددانتا ہوا آیا۔ سٹیج کنارے رک کر اُس نے خالی ہاتھ بڑھیا کو دیا۔ بڑھیا کی دیکھا دیکھی دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ صرف ٹویڈ کوٹ پہنے ہوئے وہ آدی بیٹھا رہ گیا۔ یورن اسے چھونے کا سوچ ہی رہا تھا کہ تمباکو خور اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ ننگ دھڑنگ ہانپتا ہوا۔ بنیان کندھوں سے چھوٹ پانچاے پر آ پھنسی اور عقب میں آوازوں کی ایک فوج ظفر موج۔ یورن کی گود سے خرگوش موج کر اُس نے جست بھری۔

## اُڑنے دوزرا

کتنی آزمائشیں.....

ہر بار ایک پرانی جنگ کو ٹالتے ہوئے ایک نئی جنگ

دھیمی رفتار سے بڑھتی بیماریوں کی سرگوشیاں /

ہر سال ایک نئے سال کے انتظار میں /

وہی ایک باسی اور پرانا سال

جہاں کچھ بھی بدلتا نہیں ہے /

ہر نیا دن /

پرانے دنوں کی طرح گرد و غبار میں ڈوبا / اداس صا /

کیا یہ جینے کی سزا ہے /

یا ہم کہیں نہ کہیں اصل زندگی کو تلاش کرنے میں بھی /

ابھی بھی غلطی کر رہے ہیں /

شاید.....

||

اچھا بولو، کیا بدلا ہے —؟ باپ ہمیشہ کی طرح مطمئن تھا۔

’بہت کچھ —‘ یہ اس کا دوست تھا — یا شاید کچھ بھی نہیں بدلا۔

بدلا ہے۔

جیسے —

یہ دنیا..... یہ زمانہ..... اور میرا شیونگ کش..... بچپن میں میرے باپ پتہ نہیں داڑھیاں بناتے

ہوئے کتنی دقتوں کا سامنا کرتے تھے — پانی گرم کراؤ — ایک بڑا سا بلیڈ — جس سے داڑھی بناتے

ہوئے ہر بار چہرے پر خراش پڑ جاتی تھی یا جلد چھل جاتی تھی۔ پھر شیونگ کریم کی جگہ شیونگ صابن ہوا کرتا

تھا۔ گول سے نیلے ڈبے میں..... اور شیو کرنے کے بعد ایک برف کے شکل والی واہیات سی پھٹکری۔

تب دنیا اتنی کھلی نہیں تھی۔

تب دنیا نے اتنی تیز رفتاری سے اڑنا نہیں سیکھا تھا۔

مگر آہستہ آہستہ دنیا اڑنے لگی تھی۔

اور باپ شاید دوسروں سے کہیں زیادہ اپنے مشاہدے سے اڑنے کے تماشے دیکھ رہا تھا۔  
اس لیے وہ مطمئن تھا۔

کیوں کہ اسے بھی دنیا کے ساتھ ساتھ ہی اڑنا تھا۔ دوسروں سے یا وقت سے بہت پیچھے رہ جانے کا  
احساس بھی کہیں نہ کہیں اسے ڈستا ہے۔ لیکن باپ جانتا تھا۔ ہر بار ایک دنیا کو ہم بہت پیچھے چھوڑ کر آتے  
ہیں۔

یا۔ آگے بڑھتے ہوئے ہر بار ایک دنیا کو بہت پیچھے چھوڑنا ہوتا ہے۔

یا۔ جو وقت کے ساتھ نہیں ہوتے۔ وہ زندگی بھر اپنی دنیاؤں سے چپکے ہوئے روتے رہتے  
ہیں۔

اس لیے باپ اڑنا چاہتا تھا۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے اس کا بیٹا اڑ سکتا تھا۔ یا اڑ رہا تھا۔

باپ الٹی بیس بال ٹوپی پہن کر بیٹے کی نقل کرنا چاہتا تھا۔

یا جیسے باپ بھی کندھے، پیٹھ یا بانہوں کی پھڑکتی مچھلیوں میں بیٹے کی طرح گودنے گدوا کر اس

تکلیف یا خوشی کا احساس کرنا چاہتا تھا، جس سے نئی عمر کا بیٹا دو چار تھا۔

اور شاید باپ کو اپنے ہی کپٹیشن میں دیکھ کر بیٹا ہنس دیتا تھا۔

تم میری نقل کر رہے ہو.....؟

نہیں۔

کر رہے ہو ڈیڈ.....

اور تم کس کی نقل کر رہے ہو.....؟

بیٹا گڑبڑا جاتا۔

باپ مسکرا دیتا۔ ان لاکھوں کروڑوں نوجوانوں کی، جنہوں نے تم سے پہلے الٹی ٹوپی پہنی یا گودنے

گدوائے.....

ہاں.....

’یا مہنگی براؤنڈ جینس کے ساتھ ایک دو روپے کا بلیڈ بھی خرید کر لائے۔ جینس کے دھماگے ادا ہونے



کے لیے.....

ہاں.....

باپ مسکرا رہا تھا۔ مجھے اچھا لگتا ہے۔ جانتے ہو کیوں؟ نہیں۔ تم نہیں جانتے ہو گے۔ بس تم ہزاروں لاکھوں لوگوں کے ذریعہ چلائے گئے فیشن کا ایک حصہ بن جاتے ہو۔ سنو۔ جب تم الٹی بیس بال ٹوپی پہنے ہو تو زمانے کو بھی الٹ دیتے ہو..... جیسے یہ خیال کہ تم کچھ بھی کر سکتے ہو اور بس مجھے تمہاری نسل کی، یہی ادا پسند ہے..... اور میں اس ادا پر قربان جاتا ہوں.....

’اور بلیڈ اور براڈ یڈ جنس والی بات.....؟ بیٹا، باپ کو غور سے پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔

باپ مسکراتا۔ جانتے ہو۔ پر ب تو ہمارے موقع پر ہمارے نئے کپڑے بنتے تھے۔ تمہاری طرح نہیں کہ ہر مہینے ہی نئے ٹی شرٹ اور جنس چلے آ رہے ہیں۔ پہلے ہم ہفتوں اس نئے کپڑے کو دیکھتے اور خوش ہوتے تھے۔ پہننا تو دور کی چیز تھی۔ ہم بس نئے کپڑے کو دیکھ کر ہی نہال ہو جاتے تھے اور تم.....

باپ ہنس رہا تھا۔ مائی گاڈ۔ پندرہ ہزار کی جنس اور ایک بلیڈ۔ تم میں ہمت ہے۔ تمہاری نسل میں۔ تم ہمیں سکھاتے ہو کہ تم کچھ بھی کر سکتے ہو۔ اپنے پسندیدہ براڈ یڈ لباس کی دجیاں بکھیر سکتے ہو۔ بلیڈ سے کاٹ کر اس کے دھاگے نکال سکتے ہو۔ تم بتاتے ہو کہ کسی بھی شے میں تمہارے جذبات، تمہارے ایموشنس ایسے ہی ہیں۔ اور مجھے یہی بات تمہاری پسند ہے۔ ہم جذباتی ہوتے تھے۔ سو رکھ۔ اور ایک دن یہی سو رکھتا ہمیں پریشان کرنے لگتی تھی.....

بیٹا غور سے باپ کی بات سن رہا تھا۔

تو اسی لیے آپ ہماری نقل کرنے لگے.....؟

نہیں۔ باپ کو زور سے ہنسی آئی تھی۔ بالکل بھی نہیں بس تمہاری عمر میں داخل ہونے کی کوشش

ہے.....

لیکن آپ ہماری عمر سے بہت آگے نکل چکے ہیں۔

بالکل بھی نہیں۔ باپ اس بار زور سے ہنسا۔ سامنے ہی آئینہ تھا۔ باپ آئینہ کے سامنے جا کھڑا

ہوا۔ بالوں کو کل رات ہی اس نے ڈائی کیا تھا۔ سر پر بیس بال ٹوپی تھی۔ بلیو جنس، ٹی شرٹ اور کنواں کے شو میں وہ بیٹے کا بڑا بھائی لگ رہا تھا۔

باپ ہنس رہا تھا۔ کہاں ہے عمر۔ دیکھو.....

وہ اپنے بال ڈائی کیے.....

تو۔؟ نہیں کرنا چاہئے۔؟

بیٹا پھر گڑبڑا گیا۔ نہیں میرا مطلب ہے، آپ میری عمر میں آنے کے لیے کوشش کر رہے ہیں۔  
کر رہا ہوں۔۔۔ تو اس میں برا کیا ہے۔ اور نتیجہ سامنے ہے۔ کوشش کرتے ہوئے میں تقریباً

تمہاری عمر میں سٹ آیا ہوں۔۔۔

بیٹا اس بار باپ کو بغور دیکھ رہا تھا۔

ہماری عمر میں سٹ کر کیا کرو گے؟ بیٹے نے اس بار باپ کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں مرکوز کر دی

ہیں۔

’تم اپنی عمر کا کیا کرو گے۔؟‘ باپ مطمئن ہے۔ جیسے باپ سوالوں کے پل صراط سے گزرتے

گزرتے اپنے لیے اچھے برے کے تمام نتائج سے گزر چکا ہے۔

’میں؟‘ بیٹا ہنس رہا تھا۔ ہماری تو ابھی زندگی شروع ہوئی ہے۔۔۔

’کیسے کہہ سکتے ہو کہ ہماری زندگی ختم ہوگئی۔؟‘ باپ نے الٹا سوال داغ دیا۔ میں ۴۵ کا ہوں۔

ہو سکتا ہے۔ ۴۵ سال اور زندہ رہوں۔ ۹۰ سال کے کتنے ہی لوگ آسانی سے آس پاس مل جائیں گے۔

میں یوگ کرتا ہوں۔ مارٹنگ واک کرتا ہوں۔ ممکن ہے، باپ ہنس رہا تھا۔ ۹۰ سال تک میری جوانی اسی

طرح قائم رہے۔ اور میں اسی طرح اس عمر میں بھی اڑتا رہوں۔۔۔

بیٹا مطمئن نہیں تھا۔ وہ وہی بات دہرانے پر مجبور تھا جو اس کے عمر کے بچے دہراتے ہیں۔ مثلاً۔

میرے پاس کیریئر ہے۔ رومانس ہے۔۔۔ نیا آسمان ہے۔۔۔

’اور میرے لیے بھی۔‘

باپ کو مزہ آرہا تھا۔ میں ہر بار اپنے لیے نیا کیریئر، نئی منزل تلاش کر سکتا ہوں۔ میں آج بھی لڑکیوں

پر جادو کر سکتا ہوں۔

’’آئیٹیوں پر۔۔۔ بیٹے نے باپ کو روکا۔۔۔

کہہ سکتے ہو۔ میں ان کے ساتھ بھی تم سے زیادہ اچھے رومانی مکالمے بول سکتا ہوں اور یہاں پر

میرا تجربہ بھی میرے ساتھ ہوگا۔ جبکہ کہیں بھی ڈیننگ کے لیے پارک یا ہوٹل میں یا سوبائٹل پر تمہیں

مکالمے سوچنے ہوں گے۔ باپ قہقہہ لگا رہا تھا۔ تم ابھی بہت پیچھے ہو۔ تمہاری اذان ابھی شروع ہوئی

ہے۔ اور میں۔۔۔ مجھے دیکھو۔۔۔ میں تو بس اڑتا جا رہا ہوں۔۔۔

اس بار بیٹے نے سر جھکا لیا تھا۔

## اے خیام / چلہ کش

اس میں ہنسنے کی کوئی بات نہیں تھی، نعیم نے یہ بات بڑی سنجیدگی سے کہی تھی لیکن سلیمہ کو ہنسی آ گئی۔ وہ اسے دیکھتی رہی اور ہنستی رہی۔

”بھئی اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے۔ میں سنجیدہ ہوں۔“

”چلو، اپنا یہ شوق بھی پورا کر لو۔ میری طرف سے تمہیں پوری اجازت ہے۔“

نعیم نے اس کی طرف دیکھا اور ایک ایک لفظ پر زور دے کر کہا۔

”میں تم سے اجازت طلب نہیں کر رہا ہوں۔ میں تمہیں بتا رہا ہوں۔“

سلیمہ نے ایک نظر اس کی طرف دیکھا، پھر دوسری طرف دیکھنے لگی۔

”یہ اچانک تمہارا پروگرام کیسے بن گیا؟“

”یہ اچانک نہیں ہوا ہے..... اور ویسے اچانک بھی ایسا ہو سکتا تھا۔ میں نے اپنی زندگی میں اس مثبت تبدیلی کا خیر مقدم کیا ہے۔“

سلیمہ خاموش رہی۔ اس کے چہرے پر ایک سایہ سا آ کر گزر گیا۔ کچھ دنوں سے وہ محسوس کر رہی تھی کہ جیسے نعیم کسی تبدیلی سے دوچار ہے، جیسے اس کے اندر کچھ اُکھاڑ پچھاڑ ہو رہی ہے۔ بہت سی روزمرہ مشغولیات سے اس کی اکٹاہٹ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ اس کی خوشدلی، لطیفہ گوئی، جملے بازی، بذلہ سنجی سب رخصت ہو چکی تھیں۔

”تو تم رات بھر گھر سے غائب رہو گے؟“ سلیمہ نے پوچھا۔

نعیم نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

”صبح تک واپسی ہوگی؟“ سلیمہ نے پھر پوچھا۔

اس نے پھر سر ہلا دیا۔

”دفتر جاؤ گے یا گھر میں تیند پوری کرو گے؟“

”بعد میں دیکھا جائے گا۔“ نعیم نے لا پرواہی سے جواب دیا۔

زندگی کی گاڑی بڑی معتدل رفتار سے چل رہی تھی۔ نعیم اور سلیمہ دونوں تعلیمی دور کے ساتھی تھے۔ تعلیم کا سلسلہ مکمل ہوا تو دونوں کو بینک میں اچھی ملازمت مل گئی۔ دو بچوں کی پیدائش کے بعد سلیمہ کے لیے ملازمت کو جاری رکھنا مشکل ہو گیا۔ اس نے ملازمت سے سبکدوشی حاصل کر کے اپنی ساری توجہ گھر پر مرکوز کر دی۔ بچوں کی اچھی پرورش اس کی بڑی ترجیح تھی۔



نعیم اس روز شام کا گیا، دوسرے روز صبح واپس آیا تو آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ بینک میں اسے کبھی کبھی دیر تک رکنا ہوتا تھا، لیکن ساری رات وہ پہلی بار گھر سے باہر ہوا تھا۔ رات بھر جاگنے سے وہ غڑحال سا تھا۔

”تھوڑی دیر سولوورنہ دفتر میں اونگھتے رہو گے۔“ سلیمہ نے اس سے کہا۔

سلیمہ کو یہ کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ بستر پر لیٹتے ہی سو گیا اور سلیمہ نے اسے اٹھانے کی کوشش کی

تب بھی دو پہر سے پہلے نہ اٹھ سکا۔

”دفتر کو اطلاع تو دے دو کہ آج تم نہیں پہنچ سکو گے۔“ سلیمہ نے اس کے اٹھنے پر کہا۔

”تم نے فون کر دیا ہوتا۔“

”کیا بتاتی میں...؟“

”کچھ بھی...“

”میں نے جھوٹ بولنا مناسب نہیں سمجھا۔“

نعیم نے اسے غور سے دیکھا۔ وہ ٹیلی فون پر کوئی نمبر ڈائل کر رہی تھی۔

”لو، تم خود انہیں بتا دو۔“

سلیمہ نے فون اس کی طرف بڑھا دیا۔ نعیم نے ٹیلی فون لے لیا لیکن کوئی بات کہے بغیر منقطع کر دیا۔

”میں انہیں بعد میں بتا دوں گا۔“ وہ غسل خانے کی طرف بڑھ گیا۔

اب اس کا یہ معمول ہو گیا۔ جمعرات کی شام جاتا اور جمعہ کی صبح واپس آتا۔ آدھے دن سوتا رہتا۔ ٹی

وی چل رہا ہوتا تو ناگواری سے سلیمہ کی طرف دیکھتے ہوئے بند کر دیتا۔ سلیمہ نے احتجاج کرنا بند کر دیا تھا،

بلکہ وہ گھر میں داخل ہوتا تو سلیمہ خود ہی ٹی وی بند کر دیتی۔ دونوں بچے بھی ماں کے پاس ہی سمٹے رہتے۔ نعیم

کے لیے بچوں کے ساتھ کھیلتا، گدگدیاں کرنا، کہانیاں سنانا، لمبی چھٹیوں میں پکنک منانے جانا، سب ماضی

کے قفسے تھے۔

”میں تین دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔“ ایک دن اس نے سلیمہ کو اطلاع دی۔

سلیمہ ٹھٹھک گئی۔

”شہر سے باہر؟“

”تفصیل جان کر کیا کرو گی؟“

”دفتر سے چھٹی تو لے لی ہو گی؟“ سلیمہ نے پھر پوچھا۔

”جس میں ان باتوں سے کیا غرض ہے سلیمہ۔ تم اپنا گھر سنبھالو۔“

”گھر صرف میں سنبھالوں؟“ سلیمہ نے عجیب سی نظروں سے اسے دیکھا۔

نعیم نے فوراً کوئی جواب نہیں دیا۔

”دیکھو، میری ترجیحات تم سے بہت مختلف ہیں۔“

”تمہاری ترجیحات پہلے بہت معقول تھیں۔ ترجیحات تبدیل کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔“

”میں اپنے لیے یہی بہتر سمجھتا ہوں۔“

”تم صرف اپنے لیے سوچ رہے ہو۔ اور ہم سب.....؟“

”میں اسے مقدم سمجھتا ہوں۔“

”اور تمہارے بچے، بیوی.....؟“

”میں نے کہا تھا کہ میری ترجیحات مختلف ہیں۔“

”اور تمہارے ماں باپ.....؟“

”تم بہت بحث کرنے لگی ہو سلیمہ۔“

”تم بہت بدل گئے ہو نعیم۔“ سلیمہ نے بھی اسی کے لہجے میں جواب دیا۔

نعیم کے چہرے پر سختی تھی۔ اس نے اپنے ہونٹ سمجھنے لے لیے تھے اور اس کے رویے سے ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ مزید کوئی بات نہیں کرنا چاہتا۔

سلیمہ نے ایک دری، ایک چادر اور ایک ٹکیہ لپیٹ کر اس کے حوالے کیا، پھر ہنس دی۔

”ایک لوٹا بھی دے دوں؟“

نعیم خاموش رہا۔ اس نے ایک چپایا ہوا مسواک سامنے کی جیب میں ڈالا اور گٹھری بغل میں دبا کر باہر نکل گیا۔

سلیمہ نے اپنے رویے سے گھر میں تناؤ نہیں پیدا ہونے دیا لیکن خود بخود فضا میں ایک کھنچاؤ سا پیدا ہو رہا تھا اور ہلکی سی کشیدہ کشیدہ صورت حال بھی پیدا ہو گئی تھی۔

ایک دن نعیم نے اعلان کیا.....

”میں ایک ہفتے کے لیے جا رہا ہوں۔“

سلیمہ نے اس کی گٹھری تیار کر دی۔ اس بار چادر کی بجائے کبل رکھ دیا کہ موسم بدل رہا تھا۔

سلیمہ اس سے کم ہی گفتگو کرتی یا شاید نعیم ایسا موقع ہی نہیں آنے دیتا کہ زیادہ بات چیت ہو سکے۔ وہ ہر جمعرات کی شام نکل جاتا، جمعہ کی صبح واپس آتا اور آدھے دن سوتا رہتا۔ تین روز کے لیے یا ایک ہفتے کے

لیے جاتا تو واپس آ کر ایک دودن گھر میں تھکن اُتارتا۔ دفتر جاتے ہوئے عجیب بیزاری سی اس کے چہرے پر ظاہر ہوتی۔ اس نے آدمی تنخواہ سلیمہ کے ہاتھ پر رکھی تو اس کی پیشانی پر شکنیں ابھرا آئیں۔

”باقی رقم؟“

”اتنی ہی ملی ہے۔“

”کیوں؟“

”بس اسی میں گزارہ کرو۔“

”لیکن باقی رقم کہاں گئی؟“

”چھٹیوں کی وجہ سے منہا ہو گئی۔“

”اور تمہیں اب بھی ہوش نہیں آیا۔ اتنے پیسوں میں گھر کیسے چلے گا نعیم۔“

”یہ تم سوچو۔ اتنے پیسوں میں بھی گھر چل سکتا ہے۔ آنکھیں کھول کر دیکھو تو اس سے بہت کم پیسوں

میں بھی لوگوں کے گھر چل رہے ہیں۔ تم بہت سارے اخراجات میں کٹوتی کر سکتی ہو۔“

”مثلاً؟“

”یہ سوچنا تمہارا کام ہے۔“

سلیمہ اسے دیکھتی رہی، پھر ایک کرسی کھینچ کر اس کے سامنے بیٹھ گئی۔

”تم اپنا شوق پورا کرنے کے چکر میں گھر کو تباہ کر رہے ہو نعیم۔ ذرا سنجیدگی سے سوچو، اچھا خاصا گھر

چل رہا تھا، سب کچھ ٹھیک تھا، یہ اچانک کیا کر دیا تم نے.....“

”گھر، گھر، گھر..... یہ کیا گھر گھر کی رٹ لگا رہی ہے تم نے..... اور یہ میرا شوق نہیں ہے، میری

زندگی ہے، ہر چیز پر مقدم، سب سے بڑی ترجیح۔“

سلیمہ نے اس ک طرف گہری نظروں سے دیکھا، ”ہم لوگوں نے طے کیا تھا کہ گھر میں کسی کی آواز

اونچی نہیں ہوگی۔ تمہاری آواز بہت بلند ہے نعیم۔“

نعیم نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ سلیمہ سے نظریں نہیں ملاتا تھا۔

چالیس دنوں کے لیے وہ گیا تو واپس آ کر ایک جفتے تک دفتر نہیں گیا۔ دفتر گیا بھی تو تنخواہ کی بجائے

آخری تنبیہی خط لے کر گھر آیا۔ اس نے لا پرواہی سے سائنڈ ٹیبل پر وہ خط رکھ دیا جسے سلیمہ نے بھی پڑھا۔

سلیمہ نے کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کیا۔ دو تین بار خط پڑھ ڈالا، پھر رکھ دیا۔

”اب؟“ اس نے نعیم کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔



”اب کیا؟“

”ظاہر ہے دفتر والے کام نہ کرنے کی تنخواہ تو دیں گے نہیں۔“

”یہ لوگ سمجھتے نہیں، میں کوئی تفریح کرنے تھوڑی جاتا ہوں۔“

”وہ نہیں سمجھیں گے، تمہیں ہی سمجھنا ہوگا۔“

”ہاں، ٹھیک ہے، مجھے ہی سمجھنا ہوگا۔ اور میں نے سمجھ لیا ہے کہ مجھے ملازمت چھوڑنی پڑے گی۔“

سلیمہ تلخی سے ہنسی، ”تمہیں ملازمت چھوڑنے کی تکلیف نہیں اٹھانی پڑے گی۔ وہ خود ہی چھڑا دیں

گے۔“

”تم بہت تلخ ہو رہی ہو سلیمہ۔“

”کیا مجھے نہیں ہوتا چاہیے؟“

نعیم نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کے چہرے پر بیزاری تھی۔ دفتر وہ اس لیے جانے لگا کہ سلیمہ کی

نظروں سے فوج سکے جو اسے بہت کچھ کہتی رہتی تھیں۔ وہ تین مہینے کے لیے گیا تو اس دوران سلیمہ کو دفتر سے

دو خطوط بذریعہ رجسٹری ڈاک موصول ہوئے جنہیں کھول کر پڑھنے کی ضرورت بھی اس نے محسوس نہیں کی۔

انہیں اس نے سائنڈ ٹیبل پر رکھ دیا۔

نعیم واپس آیا تو خطوط پر اس کی نظر پڑی۔ لفافوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا، پھر رکھ دیا۔

”تم نے انہیں کھولا بھی نہیں۔“ اس نے سلیمہ کی طرف دیکھا۔

”کیا ضرورت تھی۔ تم کھول لو۔“

نعیم نے لفافوں کو دیکھا، پھر نظریں نیچی کیے ہوئے ہی بولا۔

”میں چاہتا بھی نہیں تھا بینک کی ملازمت کرتا۔“

سلیمہ خاموش رہی۔

کچھ دیر بعد نعیم نے کہا، ”تم خاموش کیوں ہو، کچھ بولتی کیوں نہیں؟“

”بینک کی ملازمت نہ سہی، کوئی اور ملازمت سہی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے تم نے، تجربہ ہے تمہارے

پاس..... لیکن.....“

”لیکن کیا؟“

”کوئی بھی ادارہ کام نہ کرنے کے لیے تو تمہیں ملازمت نہیں دے گا۔“

”کیا مطلب ہے تمہارا۔ کیا میں کام چور ہوں۔“

”نہیں، کام چورتو میں ہوں۔ خواہ مخواہ ملازمت چھوڑ کر بیٹھ گئی۔“  
 چند دنوں بعد دفتر سے بقایا جات وصول کر کے نعیم نے رقم اس کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا۔  
 ”اس بار میں کچھ زیادہ دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔“  
 ”یعنی تین مہینے سے بھی زیادہ۔“

”ہاں، کافی لمبا دورہ ہے۔ ممکن ہے چھ مہینے یا سال بھر.....“  
 سلیمہ دونوں بچوں کو لے کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔  
 نعیم کے جانے کے بعد سلیمہ دفتر کی خاک چھاننے لگی۔ ایک اچھا موقع ہاتھ آ گیا۔ اپنے بچوں کے اسکول میں ہی اسے ایڈمنسٹریٹر کی ملازمت مل گئی۔ بچے اس کے ساتھ ہی اسکول جاتے اور ساتھ ہی واپس آتے۔ گھر کی دیگر گوں صورت حال میں تھوڑی سی بہتری آنے لگی۔ سلیمہ نے نعیم کا انتظار کرنا چھوڑ دیا تھا۔

نعیم واپس آیا تو سلیمہ نے ایک نظر اس پر ڈالی لیکن دوسری بار نظر اٹھا کر دیکھنے کو اس کا جی نہ چاہا۔  
 ”میں ذرا انہالوں، پھر باتیں کریں گے۔“ نعیم نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا۔  
 سلیمہ اپنے معمولات میں مشغول ہو گئی۔ تھوڑی دیر پہلے ہی وہ اسکول سے واپس آئی تھی۔ اس نے بچوں کے کپڑے تبدیل کیے تھے اور اب کچن میں جاتا تھا۔  
 نعیم کپڑے تبدیل کر کے لاونج میں آ بیٹھا اور چاروں طرف عجیب سی نظروں سے دیکھنے لگا۔ گھر کی اکثر ضروری اور قیمتی اشیاء پچھلے دنوں فروخت ہو چکی تھیں لیکن اب پھر ڈانٹنگ ٹیبل بھی تھا، صوفے بھی تھے، ٹی وی اور فریج بھی۔ گھر دوبارہ بھرا بھرا لگ رہا۔  
 ”سلیمہ، یہ سب کچھ دوبارہ کس طرح.....“

سلیمہ نے اس کی بات کاٹ دی۔ ”کھانا کھا لو۔ میں بچوں کو کھلاتی ہوں۔“  
 نعیم نے کھانا بڑی رغبت سے کھایا، گوکہ سلیمہ نے کوئی اہتمام نہیں کیا تھا۔  
 ”سلیمہ، میں تم سے کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔“

”آرام کرو نعیم۔ بہت تھکے دکھائی دے رہے ہو۔ مجھے بچوں کو ہوم ورک کرانا ہے۔“  
 وہ دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

نعیم اس کا انتظار کرتا رہا لیکن اس سے ملاقات صبح کے وقت ہی ہوئی اور اس وقت بھی وہ بہت جلدی میں تھی۔ بچوں کو تیار کر کے خود تیار ہوئی اور ان کی انگلیاں پکڑ کر اسکول جانے کے لیے باہر نکل گئی۔

تیسرے پہر وہ اسکول سے واپس آئی تو پھر اس کا معمول وہی تھا۔ بچوں کو نہلاتا، کپڑے تبدیل کرتا، بچن کے کام، بچوں کو ہوم ورک کرانا اور پھر اگلے دن کے لیے..... لیکن اگلے دن ہفتہ وار چھٹی تھی۔

”تم مجھ سے بات نہیں کر رہی ہو سلیمہ۔“

”کچھ ہے ہی نہیں بات کرنے کے لیے۔“ سلیمہ نے مختصر سا جواب دیا۔

”میری آنکھیں بند نہیں رہیں سلیمہ۔ تم گھر کی چیزیں فروخت کر کے گھر چلاتی رہیں۔ اب تم نے پھر تمام چیزوں سے گھر کو بھر لیا ہے۔ مجھے ان مادی چیزوں سے کوئی سروکار نہیں، میرا سروکار کچھ اور ہے لیکن تم سمجھ نہیں رہیں۔“

سلیمہ نے اسے خالی خالی نظروں سے دیکھا، جیسے اسے بھی ان باتوں سے کوئی سروکار نہ ہو۔

”مجھے لگتا ہے تمہاری دانست میں اب سب کچھ ٹھیک چل رہا ہے۔ اور یہ بھی کہ میں تمہارے لیے، تمہارے بچوں کے لیے کچھ بھی نہیں کر پارہا ہوں۔ پھر بھی مجھے لگتا ہے کہ بہت ساری چیزیں میرے کام میں خارج ہو رہی ہیں۔ اس لیے سوچتا ہوں..... کہ میں..... میں نے کیوں تمہیں اپنے بندھن میں باندھ رکھا ہے.....“ نعیم نے ایک ایک کرکھا۔

سلیمہ کے سارے جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی۔

”تم آزاد ہونا چاہتے ہو نعیم!“

”میں تمہیں آزاد کرنا چاہتا ہوں سلیمہ۔“

سلیمہ سر جھکائے خاموش بیٹھی رہی۔

”میں تمہارے..... تم لوگوں کے کس کام آ رہا ہوں سلیمہ۔ اب میری واپسی نہیں ہو سکتی۔ میں تمہیں آزاد کرتا ہوں۔“

اس نے ایک لقاؤ اس کی طرف سرکا دیا۔

”میں تمہیں آزاد کرتا ہوں سلیمہ۔ میں تمہیں آزاد کرتا ہوں۔“

اس نے لقاؤ نے کو ہاتھ سے تھپتھپایا اور آہستہ قدموں سے باہر نکل گیا۔

سلیمہ ویسے ہی بیٹھی رہی۔ بے حس و حرکت۔ کچھ دیر بعد اس نے لقاؤ نے کو ایک طرف سرکا دیا اور اپنی انگلی سے میز پر لکھا:

”میں نے تمہیں آزاد کیا نعیم..... میں نے تمہیں آزاد کیا۔“



## ایک روپیہ روزانہ

وہ چاروں مختلف شکل و غم کے لڑکے ہر روز گندگی سے اٹے اور بھٹے کپڑے جوتے چل پہنے پانی کی اونچی نیکی والے ڈیرے سے نکلتے۔ خالی بوریاں کندھوں پر رکھے، شہر بھر میں پھیلے طے شدہ گندگی کے ڈھیروں کی گھنٹی بدبودار فضا میں ایک کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے دوسرے تک ہر روز درجنوں کلو میٹر پیدل چل کر گزارتے تھے۔ اپنی اپنی بوری وہ روزمرہ خوابوں سے بھر کر شام ٹھیکیدار یا رخان کے احاطے میں لگے کندھے پر جا رکھتے۔ پھر وزن کے مخالف پلڑے میں ان کی خوابوں بھری بوری کا تول ہوتا اور انہیں تعبیری رقم اگلے دن کی توانائی بن کر ملتی تھی۔ یونہی ہر روز کندھے سے واپسی پر ایک ریڑھی والے سے چار پیسٹ چنے اور بارہ روٹیاں لے کر ریڑھی سے دوڑ زمین پر بیٹھ کر کھاتے پانی پی ڈکارتے اور پیسٹ میں گئی روٹیاں ان کو دن بھر کی تکلیف دہ مشقت بھلا ڈالتی تھیں۔ پھر وہ اپنی عمر کی موج مستی میں دوڑتے بھاگتے ہستے گاتے پانی والی نیکی کے نیچے اپنے ٹھکانے آتے اور سو جایا کرتے تھے۔

نیکی والے عارضی اور برائے نام ڈیرے میں سوائے زمین پر بچھانے والے گتوں کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔ نہ کسی کے پاس کنگھی تھی اور نہ شیشہ ویسے بھی انہیں اپنی واضح شکلیں دیکھے ہفتوں گزر جاتے۔ صبح کسی اوٹ میں رفع حاجت کے عجلتی عمل میں پتھر کے استعمال کا تکلف بھی گوارا نہ کرتے اور بس اٹھ بھاگ کھڑے ہوتے۔ چائے نان کا ناشتہ مار کر پھر دن بھر گندگی کے ان ڈھیروں سے پیدا ہونے والی گھنٹی بدبودار فضا میں چلے جاتے۔ بدبو ناک کی راہ، پچھڑوں کو ایک میکانیکی ردہم میں پروئے رکھتی مگر آنکھیں سانسوں سے بے خبر اپنی ناک میں بخوی اور سامنے کھڑے گندے کام کا وزن تلاشتی رہتیں۔ کوئی میلا کچھلا مزدور نما شخص بھی ان جیسے کسی ایک بچے کے ساتھ چند منٹ قریب کھڑے ہو کر اپنی سانسوں کا عذاب برداشت نہ کر سکتا تھا۔ کوئی ویگن سوزوکی اگر رش کے باعث دیکھ نہ سکتی اور وہ بھی اپنی نڈرے بے خبر خالی بوریاں ہتھ پاجڑھ بیٹھتے تو سوار یوں کا شور ڈرا یوریا کلیز کو اگلے ہی شاپ یا اس سے بھی پہلے گاڑی رکوا انہیں اتار باہر پھینکنے پر مجبور کر ڈالتا۔ لیکن انسانوں کی تمام تر دھتکاران کے اندر زندگی کی موج مستی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی تھی۔

جس دن ان تینوں میں چھوٹو شامل ہوا تھا اسی دن سے وہ تینوں غیر محسوس انداز میں چھوٹو کی کہانی کا

حصہ بنتے چلے گئے۔ شہر میں کچھ خوشحال گندگی کے ڈھیروں پر اگر کوئی اجنبی بوری والا آتا تو روز وہاں آنے جانے والے لڑکے اسے ادھر سے بھاگا ڈالتے تھے۔ یونہی ایک دن چھوٹو بھی اجنبی صورت لئے ایک خوشحال ڈھیر پر آیا تو شفیع نے زبانی اور رحیم نے لات مارا سے پرے گراتے ہوئے ادھر سے بھاگ جانے کو کہا۔ مگر چھوٹو کی عمر اور محصوم خوف دیکھتے ہوئے عینکو کے اندر کا ہمدرد جاگ اٹھا اور اس نے آگے بڑھ کر اس کو اٹھایا پھر رحیم کی طرف غصے کے ساتھ دیکھتے ہوئے کہا ”کسی اپنے جتنے کو مار پٹر پھر میں تجھے مانوں، بچے کو تو ہر کوئی مار سکتا ہے“

پھر عینکو نے اسی لمحے جیسے چھوٹو کے سر پر ہاتھ رکھ لیا تھا اس کے خوفزدہ چہرے کو دیکھتے ہوئے ہمدرد لہجے میں پوچھا،

”ماں صدقے، اٹھ اور اٹھالے گند میں جو تیرا دل کرے، اٹھ“ اور پھر اس کا بازو پکڑ کر اسے گند کے عین بیچ لے جا کر چھوٹو، شفیع اور رحیم کی طرف دیکھ اونچی آواز میں بولا، ”رو کے اسے کوئی اب میں دیکھتا ہوں۔“

چھوٹو گھبرایا ہوا نہ کچھ اٹھا رہا اور نہ ہی بوری کندھے سے اتار رہا تھا۔ رحیم کوئی حملہ بولے بغیر غصے کے ساتھ آگے بڑھا اور چھوٹو کا ایک بازو پکڑا اسے گند کے ڈھیر سے باہر نکالنے کیلئے کھینچا تو دوسرا بازو عینکو نے پکڑ کر اسے روک لیا۔ اُن دونوں کی کھینچ تانی کے درمیان چھوٹو کی خالی بوری گری اور درد کے باعث اس کی روتی ہوئی چھین ٹکلیں تو تینوں گھبرا گئے اور اسے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے چپ کرانے بیٹھ گئے۔

پھر چھوٹو تو اسی وقت چپ ہو گیا مگر یہ واقعہ ان تینوں کے ساتھ چھوٹو کی دوستی میں بولتا چلا گیا۔ چھوٹو کا وہ پہلا دن ہی ایسا برکتوں والا ثابت ہوا کہ انہیں کسی پریس کے پچھواڑے کاغذ اور گتے کی کٹرن کا ایک ایسا کنوارہ ڈھیر ملا کہ ان چاروں نے بوریاں ٹھونس ٹھونس بھریں۔ رات واپسی پر چنے نان کھانے کی بجائے وہ ڈرائیور ہوٹل میں ایک جانب آمنے سامنے پڑی دو چار پائیوں پر جا بیٹھے پیرا آیا اور لا پر واپسی سے پوچھنے لگا

”جائے، روٹی؟“

”نہیں“ عینکو نے جواب دیا

”اچھا تو فر دال یا سبزی؟“

”نہیں“ رحیم نے کہا تو سب ایک ساتھ کھلکھلا اٹھے۔

”اچھا تو فر مرغ بالشی اڈا سو“ پیرے نے پہلی بار انہیں اہم نظروں سے مسکراتے ہوئے دیکھ کر

کہا۔

”آدمی نرغ بالٹی اور سولہ روٹیاں“ سینکو تھا خرا میزا اعتماد و مسکراہٹ کے ساتھ بولا۔

”ذرا گریوی زیادہ ہیں“ شفیع نے جیسے بھوک کی مقدار بتاتے ہوئے کہا

”چلو پیسے پہلے ڈھیلے کرو، آرڈر بعد میں تیار ہوگا“ یہ کہہ کر بیراٹل لینے کاؤنٹر کی جانب چلا گیا پھر جب آڈر آیا تو چاروں کا آنکھیں ماتھے پر رکھنا قدرتی امر تھا یوں بھی ان کے کپڑوں اور وجود سے اٹھنے والی تیز بدبو جب بھی اور مصالحوں کے ساتھ گوشت اور تازہ تندوری روٹیوں کی ہواڑ ٹکرائی تو بھوک کی نوک تختوں سے گزرتی سیدھی ماتھے پر جا ٹھہری تھی۔ اپنی روٹی پر دھری ہوئی کم نظر اور دوسروں کی روٹیوں پر پڑی بوٹیاں دیکھتی نظروں کا تو پیٹ نہیں بھر سکتا تھا۔ البتہ پیٹ پڑی خوراک نے ساری باتیں کھری بنادی تھیں۔

جب وہ ہوٹل سے اٹھ کر بادشاہی موڈ میں ہنستے چھیڑ چھاڑ شرارتیں اور ڈائلاگ بازیاں کرتے واپس ڈیرے کی جانب رواں تھے تو اچانک ایک موڑ کاٹ گھومتی سرخ اور پیلی جی کاٹیکہ ماتھے پر سجائے پولیس کی ایک گاڑی قریب سے گزری رحیمہ جس نے روٹی کے بعد صمد باغ کی سوگمہ پیمپروں اندر چھٹکی ہوئی تھی پولیس دیکھ گھبرایا اور دوڑ پڑا۔ اس کی دیکھا دیکھی وہ تینوں بھی بلا سوچے سمجھے یکدم اس کے پیچھے بھاگنے لگے۔ گاڑی ذرا آگے جاڑ کی اور واپس پلٹی، پھر کچھ ہی دیر بعد چاروں بادشاہی موڈ سے نکل، غلامی میں گھبرائے کھڑے تھے۔

جب اے ایس آئی گاڑی سے اتر کر ان کے قریب پہنچا تو اتنی دیر میں سینکو کی شلوار گیلی ہو چکی تھی۔ پھر انسپکٹر نے ان چاروں کو گھور کر دیکھا تو سپاہیوں کے قدموں میں بھی مستعد احساس جگہ بدلتا محسوس ہوا۔ یہ کوئی خودکش حملہ کرنے والے نہ ہوں سر جی لے چلیں؟“

”اوئے نہیں نہیں وہ بچے دوسری طرح کے ہوتے ہیں“ پھر انسپکٹر نے چھوٹو کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

”اوئے چوری کر کے بھاگے ہو؟“

”نہیں جی ہم چور نہیں ہم بچے ہیں۔“ چھوٹو کی معصومیت میں کھوٹ نہیں تھا۔

”او کیا، بچے چور نہیں ہوتے؟“ حوالدار نے جیسے ہوئے جملہ کہا تو انسپکٹر کے چہرے پر بھی مسکراہٹ مٹھوٹ پڑی۔

”او یہ جو پیسے کھاتے ہو ان کا کیا کرتے ہو؟ گھر والوں کو دیتے ہو، ہیں؟“ انسپکٹر اور سپاہیوں کے چہرے پر اب ان چاروں کے لئے غصے کی جگہ مسکان تھی۔



”وہ جی مجھے پڑھنے کا شوق ہے میں سکول کی داخلہ فیس اور کتابوں کیلئے پیسے جمع کر رہا ہوں اس لئے یہ کام کرتا ہوں۔“

”شاباش بچے شاباش ادھر گھر کدھر ہے یا نہیں ہیں؟“ اب انسپکٹر باقی تینوں کو بھول کر مسکراتے ہوئے صرف چھوٹو ہی کو دیکھ رہا تھا سپاہی بھی جیسے چھوٹو ہی کی طرف متاثر نظروں میں ڈوبے دیکھتے جا رہے تھے۔

”وہ جی گھر تو مانسہرہ میں تھا میں جی ادھر سکول میں پڑھتا تھا فرزند لڑا آیا پتہ نہیں سارے مر گئے پتہ نہیں میں چاہے کے ساتھ ادھر آیا فرچا چاہا پتہ نہیں کدھر گم کیا پر میں ”چھوٹو“ افسردگی سے نکل اُمید بھری خوشی کیساتھ بولتا جا رہا تھا۔ ”یہ کام شروع کر دیا“ چھوٹو کو بولتے بولتے جیسے سانس چڑھ گئی تھی۔

”یہ لے بچے“ انسپکٹر نے جیب سے ہنڈ نکال پچاس کا نوٹ نکالا اور اس کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا ”یہ رکھ لے بچے میری طرف سے تیرے سکول داخلے اور کتابوں والے پیسوں میں رکھ لے پکڑ شاباش“ چھوٹو نے یکدم نوٹ کی طرف ہاتھ نہیں بڑھایا بلکہ انسپکٹر کی طرف نگاہیں اٹھا کر دیکھا اور اس کا حوصلہ بڑھاتی مسکراتی آنکھیں دیکھ نوٹ پکڑ خوشی سے مٹھی میں بھیج لیا انسپکٹر نے ہنڈ جیب میں ڈالتے اور موڈ بدلتے ہوئے ان تینوں کو غصے سے گھورتے ہوئے کہا۔

”اوئے اس بچے کی عمر تم میں سب سے کم لگتی ہے ارے بے غیر تو سبق سیکھو اس سے، پڑھنے کے شوق نے اسے تم سے بڑا بنا دیا ہے“ انسپکٹر نے لہجہ بھر توقف کے بعد آنکھوں میں مزید غصہ لاتے ہوئے بات جاری رکھی ”اگر یہ آج تم لوگوں کے ساتھ نہ ہوتا تو پتہ آج رات ادھر سے سیدھے تم حوالات میں جاتے اور تم کو وہ پھینٹی لگتی کہ بے بے یاد آ جاتی چلو جاؤ۔“

”اور اب پولیس دیکھ کر بھاگنا مت، اچھا“ حوالدار نے سمجھاتے ہوئے کہا اور وہ سب واپس گاڑی میں بیٹھ کر چلے گئے۔

شفیق عینکو اور رحیم اچھے بکے چھوٹو کو یوں دیکھ رہے تھے جیسے وہ واقعی ان میں سب سے بڑا ہو اور جس نے کسی عذاب کو اتنا آسانی کے ساتھ ان کے سروں سے اتار پھینکا ہو۔

ڈیرے پر یہ چھوٹو کی پہلی رات تھی اور ڈیرے کے نئے ممبر کے اعزاز میں شفیق اور رحیم نے عینکو کو بھرہ کرنے پر اکسایا تینوں پیپل کے پتوں کو بطور کرنسی استعمال کرتے اور تاپتے گاتے عینکو پر نوٹوں کی گڈی بنا کر پھینکتے، قہقہے لگاتے اور پھر خود ہی ہوا میں اڑ کر زمین پر گرنے والے نوٹ پھرتی سے دوبارہ اکٹھے کر کے عینکو پر لٹاتے ہوئے ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ مارتے چھوٹو کو تو جیسے کسی غائبی ہاتھ نے اپنے جادو میں

جکڑ لیا تھا۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ یوں بھی مل کر شہروں میں بچے خوشی کے ساتھ وقت گزارتے ہیں۔

”اوائے میری بات سنو“ عینکو پھولی ہوئی سانسوں کے ساتھ تاج روک کر بولا اور بیٹھ گیا۔  
 ”پولیس والے اپنے پوکو بھی نہیں بخشتے، پر چھوٹو کو پولیس والے نے اپنی جیب سے پیسے نکال کر دیئے ہیں۔“

”نہ یہ بات واقعی ماننے والی ہے“ رحیم نے چھوٹو کو سکرا کر دیکھتے ہوئے کہا۔  
 ’تو بس پھر آج کے بعد ہم تینوں بھی چھوٹو کے داخلے فیس اور کتابوں کیلئے ایک روپیہ روزانہ دیا کریں گے“ عینکو نے فیصلہ صادر کرنے کے اندر میں کہا۔

”نہ ایک روپیہ روزانہ تو کچھ بھی نہیں بالکل صحیح“ شفیع نے تعمیلی انداز میں بتاتے ہوئے عینکو کے حکم کی تائید بھائی اور یوں وہ تینوں ایک روپیہ روزانہ، چھوٹو سے محبت کا بہانہ بنا کر اس کی کہانی میں داخل ہو گئے۔  
 اگلے دن سے ان کی معمول کی زندگی صبح و شام کی گردش میں گم ہو گئی۔ لیکن وہ کبھی الگ الگ اور کبھی خوشحال گندگی کے ڈھیر پر اکٹھے جاتے۔ یوں تو چھوٹو چند مہینوں سے یہی کام کر رہا تھا مگر عینکو نے اسے استادانہ انداز میں بتاتے ہوئے جہاں اور بہت سی باتیں سمجھائیں وہاں اسے یہ بھی بتایا ”گند پر ہاتھ ہمیشہ کچا ڈالتے ہیں پکا نہیں وہ اس لئے کہ کوئی بلیڈ ہلڈ قسم کی چیز خون نکال دے تو بڑی مہلکی بیماری ہے جسے پتہ نہیں انگیریزی میں کچھ کہتے ہیں وہ لگ جاتی ہے۔“

مگر اب وہ چاہے الگ ہوں یا اکٹھے، گند میں اگر عینکو کو قہیلی ملی تو اس نے اسے دھو کر ایک روپیہ روزانہ اس میں ڈالنے کیلئے پاس رکھ لیا، رحیم کو اگر گند میں ایک گندا پرانا سکول کا بیگ ملا تو اس نے بیگ دھو کر صاف ستھرا بنایا اور موچی سے اسے ٹھیک کر دیا کہ چھوٹو کے سکول کیلئے رکھ چھوڑا۔ شفیع نے ایک سکول میں جا کر داخلہ تاریخ اور سارے خرچے کا حساب کتاب اپنے پاس جوڑ کر رکھ لیا یوں پیسوں کا مارگٹ داخلے کی تاریخ تک انہیں انتہائی آسان دکھائی دیا۔ عینکو بے شک سب کی مشترک بے بے تھی مگر شفیع اور رحیم نے بھی چھوٹو کا بستر دو کتوں والا بنا دیا تھا۔

چھوٹو کو بھی ان تینوں کی شمولیت دیکھ اور تو جو، سکول جانے کا خواب، داخلہ تاریخ کی جانب دوڑتا ہوا دکھائی دینے لگا تھا۔ حالانکہ باقی تینوں کے بھی روزمرہ خواب ساتھ ساتھ چل رہے تھے جیسا اپنی مروج اور صمد بانڈ کی سونگھ میں گم اور عینکو جب بھی کپڑے اور جسم دھوتا اس رات قلم ضرور دیکھنے جاتا۔  
 شفیع بیزار مگر تینوں سے چھپ کر کبھی کبھی برگر کھانے اور شربت پینے کی عیاشی اڑاتا۔



جیسے جیسے سکول داخلے کا دن قریب آ رہا تھا اُسی طرح چھوٹو کے دل میں سکول جانے کی مچلاہٹ ہر وقت کی مسکراہٹ بن کر اسکی آنکھوں میں تیرتی دکھائی دینے لگی تھی۔ لیکن اس تمام عرصے میں جہاں باقی چھوٹو کی کہانی کا حصہ بنتے جا رہے تھے وہیں اسی دوران بارہا ان تینوں کی اپنی اپنی کہانی بھی انہیں اپنی طرف بلاتی رہی۔

عینکو کی ماں نے بچے چھوڑ کر اپنے کسی یار کے ساتھ بھاگ گئی تھی لنگڑا اور نشئی باپ بیوی کی کمائی سے محرومی کے بعد اکثر نشئی کی ٹوٹ اسے عینکو کے تعاقب میں لے نکلتی وہ ٹوٹی پھوٹی سائیکل چلاتا دائیں بائیں بکھرے گندگی کے ٹھکانوں پر نظریں دوڑاتا اور اگر اسے عینکو کہیں دکھائی پڑتا تو سائیکل فوراً زمین پر لٹا دیتا۔ لنگڑا تا اور مسکراتا اس کی طرف بڑھتا، عینکو باپ کو جب بھی اپنی طرف آتا ہوا دیکھتا تو پہلے جو خوف کی لہر دوڑتی تھی وہ اب ناگوار ارتعاشی احساس میں ڈھل چکی تھی۔ باپ چاہلو سانہ مگر رقت آمیز آواز میں معمول کا پہلا جملہ بولتا۔

”اومرا جن پتر ٹھیک ہے نا، بڑا ڈھونڈا، پھر پھر.....؟“

”نہ پھرا کر، نہ ڈھونڈا کر میں ٹھیک ہوں“ عینکو اب باپ کو فاصلے پر کھڑے ہونے کا لہجہ اور چہرے کا بے خوف تاثر بنا کر بولنے لگا تھا۔

باپ التجائی انداز میں کچھ پیسوں کی مدد مانگتا تو عینکو گند کے ڈھیر سے نکل آگے آگے چل رہا ہوتا اور باپ لنگڑاتا، منت سماجت کرتا ساتھ ساتھ چلتا جاتا۔ مگر چند دن پہلے باپ نے بیٹے کی بے رخی دیکھ زمین پر پڑی اینٹ اٹھائی اور آنکھیں پھاڑتے ہوئے عینکو کا گریبان پکڑا قہر آلود نشئی ٹوٹ سے غراتے ہوئے چیخا

”دے تیری میں ماں کی..... نکال پیسے بکھری کے پتر دے نہیں تو سر پھاڑ دوں گا۔ نکال۔“

یوں اس دن باپ اس کی دیہاڑ کی جیب کاٹ کر بھاگا اور عینکو بچپار آنکھوں میں آنسو لئے پیچھے اس وقت تک اپنے باپ کو نکلی گالیاں نکالتا رہا جب تک وہ لنگڑا ہٹ زدہ پیڈل تیزی سے مارتا اگلا موڑ مڑ کر غائب نہ ہو گیا۔

رحیم عینکو کی طرح مادر پدر آزاد نہیں تھا کبھی کبھی چھوٹے بھائی سے ملنے جاتا جو شہر کی ہی کسی درکشاپ میں کسی ملکینک کا شاگرد تھا۔ وہ شفیعے کو کئی بار گندگی چھوڑ کوئی ہنر سیکھنے کا کہتا رہتا مگر رحیم خود کو اپنے کام سے علیحدہ کرنے پر تیار نہ ہوا چند دن پہلے بھائی نے بتایا کہ باپ کے ساتھ بہت رولا ہو گیا ہے گھر پہنچا تو کھولی کے ایک کونے میں باپ چار پائی پر پڑا ہوا تھا۔ رحیمے کو دیکھتے ہی باپ کا پہلے خشک سینہ اوپر تلے ہوتا رہا اور پھر بے آواز سسکیوں کے ساتھ آنکھیں تر پتر ہو گئیں باپ کے ساتھ چار پائی پر آ بیٹھا اور نیم پاگل ماں کھولی



کے دوسرے کو نے میں کھڑی اسے دیکھتے ہی اپنے سر کے بالوں کو قفے قفے سے پھیلیاں مسل بولتی چلی گئی۔  
دونوں باپ بیٹا جیسے ایک دوسرے سے نظریں چرائے خاموش بیٹھے اور سنتے رہے۔

”لے تیرے پو نے بد معاشوں کے ساتھ ادھار جو اکھیلا اور اگلے اٹھا کر لے گئے گردے والے  
ہسپتال سیدھے ذر لعت بے غیرت کا گردہ نکال کر جوئے والا قرض وصول کیا اور ادھر لا کے پھینک گئے پی  
پانی اور نکال سوتر میں دیکھتی ہوں اب جاچوکوں پر سرخی پوڈر لگا اور تالیاں بجا کے ہاتھ پھیلا بے غیرتا“ پھر  
ماں تالیاں بجاتی، ہنستی ہوئی چار پائی پر جمشی اور بڑا ہٹ اور مسکراہٹ کے ساتھ خود سے باتیں کرنے لگی۔  
رحیم نے ماں کی نظروں سے مخپ کر باپ کے ہاتھ میں دو سو سو کے نوٹ پکڑائے اور باپ کی  
آنکھوں میں خوشی جیسے زندگی کا نور بن کر جگمگا اٹھی بیٹا باپ سے ایک لفظ کہے اور سنے بغیر اٹھا اور اس کی طرف  
دیکھے بغیر سیدھا دروازے سے باہر نکل ڈیرے کی کہانی میں واپس پلٹ آیا۔

شفیع کیلئے اپنی کہانی مڑ دیکھنے کا بہانہ نہیں تھا، ویسے بھی سامنے نظر آنے والی گندگی اسے روشن اور  
گزری زندگی اندھیرا محسوس ہوتی تھی۔ وہ ریلوے لائن کے ساتھ جھکیوں والی چھوٹی سی بستی میں پیدا ہوا۔  
دیگر حرامی بہن بھائیوں کی طرح ایک پیشہ ور ماں کی گود میں آنکھ کھولی، وہی آنکھ انتہائی بچپن سے رات  
لاٹین کی روشنی پھونک مار بھتی ہوئی دیکھتی چلی آ رہی تھی دن کی روشنی میں موسموں سے بے نیاز شہر کے فٹ  
پاتھوں بازاروں اور چوکوں پر شفیع ماں بازوؤں میں لٹکائے بھیک مانگا کرتی۔ ماں کیلئے لڑکوں کو پالنا انہیں محض  
زندہ رکھنے کا ایک میکانیکی عمل تھا۔ پھر شفیع سیانا ہوا تو ماں نے ایک ٹائروں کے پتھر لگانے والی دوکان کے  
حوالے کیا اور خود ایک لڑکے کے بوجھ سے فراغت وصول کر لی۔ مگر پھر ایک رات بند دوکان کے اندر لاٹین تو  
نہ تھی مگر بلب بجھا اور استاد نے شفیع کو پہلی بار پتھر لگانے کا درس دیا اور پھر ہر رات پتھر کا خوف اُسے ایک دن  
دوکان سے بھگالے گیا اور جلد ہی گندگی کے ڈھیروں نے اُسے اپنی پناہ میں لے لیا۔

لیکن اب یہ تینوں کہانیاں ایک روپیہ روزانہ کی تحصیل میں چلی گئی تھیں۔ شاید ان تینوں کے روزمرہ  
خوابوں میں چھوٹو کے سکول جانے کا خواب اور اس خواب کیلئے ان کا ایک روپیہ روزانہ جمع کرنے کا عمل ایک  
نا معلوم تقاضا آ میز خواب میں ڈھل چکا تھا۔ شفیع نے چھوٹو کیلئے لنڈے سے پرانے جوتوں کا ایک جوڑا اس  
کے سکول والے دن کیلئے خرید رکھا تھا ایسے ہی عینکونے قلم دیکھنا چھوڑی اور چھوٹو کے سائز کی شلوار قمیض  
چھوٹے بازار سے خرید لایا، مگر رحیم سکول یونیفارم سے ملتی جلتی قمیض اور پنٹ لایا تو شلوار قمیض کا جوڑا پھر بھی  
چھوٹو کا ہی رہا جیسے جیسے داخلے کا دن نزدیک آ رہا تھا، ویسے ہی ان تمام چیزوں اور پیسوں کی حفاظت اور دیکھ  
بھال، چوری، ڈاکے جیسے خدشات تباہ کو بھی بڑھا رہی تھی۔ اگر ان میں سے کسی کو ڈر خوف نہیں تھا تو وہ صرف

چھوٹو تھا۔

جس دن سکول داخلے کیلئے جانا تھا اس سے پہلی شام وہ نالہ کرنگ گئے اور چھوٹو کو انہوں نے صابن کی پوری ٹکڑی رگڑ کر ختم کرنے کو کہا اور ساتھ خود بھی نہائے آخری رات عینکو ڈیرے پر سب سے مضطرب اور چوکنا ہونے کے باعث ساری رات سو بھی نہ سکا سارے پیسے ایک روپیہ رواز اندوالی تھیلی میں بند اور سکول تک وہ تھیلی اس نے سنبھال کر رکھنی تھی۔ وہ تینوں صاف سانسوں میں اُلجھے سو رہے تھے اور اگلے دن کا سورج ان کے اندر سکول کا طلوع بن کر جاگ رہا تھا۔

وہ دن چھوٹو کے علاوہ تینوں کیلئے بھی شاید ان کی زندگی کا سب سے خوبصورت دن تھا جب عینکو تھیلی قمیض کے اندر شلوار کے ڈبے میں پھنسائے سب کے ساتھ سکول کی جانب روانہ ہوا۔ چاروں جیسے اپنے آپ سے بے خبر خرم بخش احساس میں ڈوبے بیٹھے، اُچھلتے گاتے اور ٹھوٹے سکول والی سڑک پر آئے اور دور سامنے سکول دیکھ چاروں نے ایک دوسرے کو مسکراہٹ سے دیکھا اور یکدم یوں دوڑ پڑے جیسے سکول پہنچنے کی ریس میں دوڑ رہے ہوں۔

شفیق، رحیم اور چھوٹو عینکو کو بہت پیچھے چھوڑ دوڑتے گئے مگر جب عینکو نے رُک کر تھیلی ہاتھ میں پکڑ ہوا میں بلند کر کے انہیں دکھاتے ہوئے لہرائی اور چیخ کر کہا۔

”بچے جاؤ پیسے تو یہ میرے پاس ہیں“ وہ بھاگتے بھاگتے رُک کے اور پلٹ کر ان تینوں نے ایک بھیا تک منظر دیکھا۔ عینکو کا ہاتھ اور تھیلی ابھی ہوا میں لہرا رہے تھے کہ اس کا لنگڑا باپ سائیکل پر بیٹھے تیزی کے ساتھ اس کے قریب پہنچ کر تھیلی اُچک سائیکل بجلی کی تیزی سے دوڑاتا اگلا موڑ مڑ گیا عینکو دل حلق میں روکے، روتا چیختا اور گالیاں نکالتا اس کے پیچھے بھاگنے لگا۔ وہ تینوں جو اس سے خاصے فاصلے پر تھے جب سڑک کے موڑ تک واپس پہنچے تو انہیں صرف عینکو بھاگتا نظر آیا اور سائیکل سوار کہیں دکھائی نہ دیا۔ وہ پاگلوں کی طرح عینکو کے پیچھے گرتے پڑتے دوڑتے گئے مگر پھر ایک اور موڑ مڑا انہوں نے دیکھا تو عینکو بھی اوجھل ہو چکا تھا۔ چھوٹو ادھر ہی سڑک پر لیٹ تڑپنے اور ایڑیاں رگڑنے لگا۔ دھاڑیں مار مارا روتے ہوئے وہ ایک ہی جملہ دہراتا ”ہائے میرا سکول ہائے میرا سکول ہائے میرا سکول.....“

شفیق، رحیم چھوٹو کو چھوڑ آگے نکل بھاگتے گئے مگر پھر اوجھل عینکو کو چھوڑ چھوٹو کی دھاڑیں سنیں، رُک کے اور واپس پلٹ آئے۔ یہ شفیق و رحیم کی ہی ہمت تھی جو وہ نڈھال چھوٹو کو باری باری بوری کی طرح کمر پر لا د ڈیرے تک لائے اور دو گتوں والے بستر پر اسے نیم بے ہوشی کی حالت میں لٹا دیا۔ ہتھیلیاں اور پاؤں کے تلوے مل کر اسے ایک گھونٹ پانی پلایا، ہوش میں لائے، پھر چھوٹو ساکت آنکھیں اور خاموش



ہونٹ لئے ان کے بیچ گرم نم بیٹھا اور وہ دونوں عینکو اور اس کے باپ کو بُرا بھلا کہہ کر چھوٹو کا ڈکھ اور اپنا غصہ گھٹاتے رہے۔ پھر کچھ دیر کی خاموشی کے بعد رحیم نے چھوٹو کا کاندھا تھپتھپایا اور دکھیا ری فضا بدلتے اور شفیقے کو آنکھ مار مسکراتے ہوئے کہا۔

”او چھوٹو کوئی غم نہ کر، اب ہم ادھر سے اسلام آباد جایا کریں گے۔ اوئے ادھر کی تو گندگی کی خوشبو ہی کچھ اور ہے اور کیا پتہ بچے تجھے اسلام آباد کے گند میں سے کوئی سونا مل جائے ہیں؟۔ پھر سمجھ سکوں سے آگے بھی وہ سونا تجھے پڑ جائے گا، کیوں بچے شفیقے ہیں؟“

”او بچے دُعا کر عینکو زندہ ہو ورنہ مجھے پتہ ہے اس کا باپ بڑا حرامی آدمی ہے۔“ شفیقے کے چہرے پر پچھتاوے و نفرت کا تاثر ابھرا، اور اس نے اپنا خوف اور محبت عینکو کی جھولی میں ڈال دیا۔

”اللہ کرے عینکو کو کچھ بھی نہ ہو“ یہ کہتے ہوئے جیسے چھوٹو کا دل بھی تسلی کو وقتی اور اپنی جذباتی لہر میں بھلا کر عینکو کی خیر میں ڈوب گیا۔

پھر وہ تینوں خاموشی سے جیسے عینکو ہی کے بارے میں سوچتے اور پُچپ میں ڈوبے رہے۔ ڈیرے پر ان سب کا خواب لُٹ جانے والے واقعے کی کیفیت بدلی اور لنگڑے کے تعاقب میں جانے والے عینکو کے افسردہ خیال میں ڈھل چکی تھی۔ شفیقا اس کی عینک کے بغیر آنکھوں میں دھندلاہٹ لئے ہوئے اور رحیم عینکو کے غائب ہو جانے کے مشکوک رنگوں میں کھویا بیٹھا تھا۔ جبکہ چھوٹو کے معصوم دل میں عینکو ایک ماں کا احساس لئے جاگ رہا تھا مگر تینوں اپنے اپنے اندر اس قدر گرم سم بیٹھے تھے کہ انہیں اچانک عینکو کی آمد کا فوری احساس تک نہ ہوا۔

عینکو کی آہٹ پر ان تینوں نے نظریں اٹھا کے دیکھا تو سب کے چہرے یکدم کھل اُٹھے اور آنکھوں میں چمک دوڑ آئی پھر جلد ہی فوری خوشی مر جھائی اور وہ بغیر عینک والے چہرے کو دیکھ گھبرا گئے، ناک اور منہ پر جے ہوئے خون اور اس کے چھینٹے بھی جا بجا قمیض پر سرخ دھبوں کی صورت میں نظر آئے۔ انہوں نے فوراً آگے بڑھ کر گرم نم دھندلائی آنکھوں والے غم حال عینکو کو پکڑ کر دو گتوں والے بستر پر بٹھا دیا۔ رحیم بھاگ کر گیا اور نینکی کے نلکے سے پانی کا پیالہ بھر لایا جیسے ہی عینکو نے چند گھونٹ پانی پیا تو اس کے چہرے اور آنکھوں میں دھیمی مسکراہٹ آہستہ آہستہ نمودار ہوئی۔

”اوئے عینکو، عینک گرم ہو گئی، ہیں؟“

”ابے سے لڑائی ہو گئی، اس نے مارا ہے ہیں؟“

”اللہ کا شکر عینکو، توں زندہ ہے ہم ڈر گئے تھے پتہ نہیں تو آئے گا یا نہیں؟“ چھوٹو عینکو کے ساتھ بُو



کر بیٹھ گیا اور اس کی طرف ہمدردی میں خوشی سے دیکھتا چلا گیا۔

”اوائے چھوٹو“ عینکو نے تھکی تھکی آواز میں چھوٹو کے سر پر ہاتھ پھیرتے اور مسکراتے ہوئے کہا  
”اوائے ایک روپیہ روزانہ والی تھیلی میں کدھر چھوڑتا تھا۔ یہ لے“ اس نے شلوار کے ڈبے سے تھیلی کھینچ نکالی  
اور کمال غرور کے ساتھ چھوٹو کی جھولی میں رکھی تو شفیعے اور رحیمے نے حیرانگی میں ڈوبی خوشی کے ساتھ آنکھیں  
پھاڑ کر ایک دوسرے کو دیکھا اور پھر مرحوب انداز میں عینکو کی طرف دیکھنے لگے۔

”اوائے کل اپنے چھوٹو کو ضرور سکول داخل کروانا ہے ماں صدقے جائے“ یہ کہہ کر عینکو نے نہ صرف  
چھوٹو کے سر پر ہاتھ پھیرا بلکہ اس کے ماتھے پر پیار بھی کیا اور چھوٹو یکدم اس کے ساتھ لپٹ کر ایسے رونے  
لگا جیسے کوئی بچہ پھنسی ہوئی ماں کو ملتے ہی رو پڑتا ہے۔

## عجائب خانہ

گھٹی نی فقیر دی وچوں

اللہ ہو دا اوازہ آوے۔۔۔۔۔ غلامے فقیر کی پاٹ دار آواز برسم کے چوں سے ابھتی، تور یے، کما د اور کیوں کی رسیلی خوشبوؤں سے ٹکراتی، کھیتوں کی منڈیوں کو برماتی، دور ٹاپلی کی ٹیشی سے لہریے دار کٹی چنگ کی طرح جا کر اٹک گئی۔ وہ غلامی! بس کر تھوڑا سانس لینے دے، ہنٹ گیا ہے دل پورے کا پورا، تھک مٹ گئے ہیں اب تو یہ بے چارے پاؤں بھی، ہمارے ساتھ رکھتے رکھتے، مگر ہم پھر بھی نہیں رہتے اس مسافری سے۔ حسین عالم نے جس بھرے سگریٹ کا آخری ٹوٹا، ایسی سانس کے ساتھ پھپھردوں میں اٹھایا اور اسے گل سمیت مسل کر راجباہ کے کنارے پانی میں پھینک دیا اور خود وہیں کنارے پر اوندھے منہ لیٹ گیا۔ واہ سو ہنیا! تیری دنیا ابھی بھی کتنی سوہنی ہے، اگر دیکھن والی آنکھ ہو تو۔۔۔۔۔ کو سا پانی، وتر کھائی گھاس اور کچی سرگی ویلے کا سوندھا اندھیرا، اس کے لوں لوں میں اداسی کی تریل بھرنے لگا، تھکاوٹ، ایندڑے اور گہری چپ کے خمار میں ڈوبے ڈوبے اس نے لمبا ہنکارا بھرا اور اپنی سرخ ڈوروں والی ات اخیر جنگلی کبوتر سی آنکھیں راجباہ کے آہستہ رو پانی پر ٹکا دیں، ہا۔۔۔۔۔ ہا۔۔۔۔۔ ہا۔۔۔۔۔ آخر شوہدی آزاد ہو گئی دکھوں سے۔ کون۔۔۔۔۔ وہ میری بے زبان ماں، جسے حیاتی آنے کی توں کی طرح تمام عمر گوندھتی رہی، مگر وہ ان گوندھی ہی رہی۔ بے چاری کہتی تھی، سات درباروں پر فتنیں مان کر تجھے رب سے لیا ہے، تعویذیں والا کہتی تھی مجھے۔ ایک دفعہ ننگے پاؤں جیر دے کھارے منت بھرنے گئی، تو اس کے ملوک پاؤں، لکھ کنڈوں اور نوکیلی کنکریوں سے مہمڑ ہو گئے، واپس آ کر سوئی سے کانٹے نکالتی کبھی روتی تو کبھی ہنستی تھی، ہنک اور مہمڑی پانی میں گھول کر، پاؤں ابھی ڈبوئے ہی تھے کہ چنگیز خان آگیا اور اس نے آتے ہی پانی کی پرات الٹ دی، گر جا، بد ذات، ننگے جیرے والی، اگر بت سے اتنا ہی پیار تھا تو ایسی منت مانی ہی کیوں؟ تھوڑ دلی، اٹھ، مجھے کھانا دے! کون تھا یہ چنگیز خان؟ باپ تھا میرا اور کون تھا۔ حسین کا لہجہ ان دیکھی کڑواہٹ سے گلے گلے تک بھر گیا۔ تجھے پتہ ہے وہ میری تیزی ماں، کتنی بڑی مصیبت تھی اپنے لیے، اس کی محبت میں ٹکونک بھری ہوئی تھی، اور اس سے ڈرتی بھی تھی، ایسے جیسے بلی سے کبوتر، جیسے چیل سے کھکھی، جب وہ سامنے آتا تو کھڑی کھڑی ایسے نچڑ جاتی جیسے گلاب سے کسی نے عرق نکال کر پھینک دیا ہو، زہراں۔۔۔۔۔ چنگیز خان کی آواز کی میخیں پورے صحن میں

گڑ جاتیں، جن میں وہ ساری کی ساری پروٹی جاتی، پھر اس کی حالت دیکھنے والی ہوتی، نہ زندوں میں نہ مردوں میں، بڑا ترس آتا تھا مجھے اس پر۔ حسین نے پڑے پڑے ہاتھ آگے بڑھا کر وہ جھولا اپنی طرف کھیٹا جس میں گڑ، چنے اور مروٹے تھے۔ تجھے معلوم ہے غلامے! یہ بے خبری کتنی بڑی نعمت ہے، اس فقیری میں کتنا چس ہے، کتنا سرور ہے اس آزادی میں، مگر کیا وجہ وہ دونوں مجھے پھر بھی یاد آتی ہیں۔ دوسری کون؟ تھی ایک خوشبودار رس بھری زنانی! باہر سے نرا وجود، ایسا خماری جسے دیکھ کر لوں لوں میں نشے کا کاٹنا چھڑ جائے، اک ایسی پکار جس کے سامنے بڑے بڑے سوراخ اپنے پکے ارادے ہار جائیں، مگر عجب بات کہ اندر سے روح کے ست میں لڑی ہوئی، جسم سے جیسے کوئی سروکار ہی نہیں، حسن سے عاجز، وجود سے عاجز، بھیتر سے پوری ملنگنی، وہ جسے دنیا پر اک نگاہ ڈالنا بھی گوارا نہ ہو، کسی ازلی نظارے میں گم، ابدوں کی مسافر، تہہ در تہہ، پرت در پرت جتنا کھولو، کھولتے جاؤ، مسلسل حیرت، نہ اس کی کوئی تھا نہ کنارہ۔۔۔ اس کے باطن کی سمجھ ہی نہ آتی تھی! تمہیں بھی نہیں؟ ارے میں کیا، میں تو سارا عرصہ اس کی اوپر والی پرت پر ہی نگہ جمانے کے حیلے میں لگا رہا، وہی اتنی چندھیادینے والی تھی کہ اس سے آگے کچھ دیکھنے کی تاب ہی نہ رہتی تھی۔ ٹکری کہاں تھی؟ غلامے نے راجباہ کے مٹی رنگے پانی کا چھپا کا منہ پر مارا اور اپنی سیاہ کھال منڈھی سوکھی ٹانگیں کو سے پانی میں ڈبو کر حسین کی طرف بے تابی سے دیکھا، جوسنی ان سنی کر کے افق پر نگاہ کیے، سرگی کا ڈوبتا تارہ دیکھ رہا تھا۔ اب راجباہ کا پانی اپنی رفتار میں قدرے تیز ہو چلا تھا، کچی پڑی سے اکا دکا سائیکل اور ریڑھے گزرتا شروع ہو چکے تھے، دیہاتی آنکھ آہستہ آہستہ اندھیار سے کی اونگھ سے باہر آرہی تھی، طلوع کا منظر قدرت کی بنائی ہوئی پینٹنگ پر اب کھلا ہی چاہتا تھا۔ غلامے کا نشہ ٹوٹ چکا تھا۔ بات ہی ایسی تھی۔ ابھی ہوئی داڑھی کے بال نوچ نوچ کر پانی میں پھینکتے ہوئے اس کا وجود بے قراری سے بھرتا جا رہا تھا۔ بتا ٹکری کہاں تھی؟ بتاتا ہوں جن ماہی ذرا سانس تو لینے دے، چل ادھر مست سائیں کے دربار، وہیں بوڑھ تلے بیٹھ کر چھیڑتے ہیں یہ تو تا مینا!

ڈیڑھ کوس پندھ نیز کر، مٹی گھٹا پھانکتے، پسینہ ہواڑتے، جب وہ دربار کی حد میں داخل ہوئے تو عین اسی وقت یونیورسٹی کی دو کوسٹرز تیزی سے ان کے قریب آکر رکیں، گرد کا طوفان اٹھا، جس میں دونوں بھوت بن گئے، پھر جیسے گندم کی بوری کا منہ کھول دیں تو سنہری چکنے کڑکڑ کرتے دانے باہر کو جھرجھر گرتے ہیں، اسی طرح کوسٹرز کے تنگ دروازے سے جھرجھر لڑکیاں ایک دوسرے پر گرنے لگیں، شوخیوں کی قوس و قزح، ہائے میں تنگی، میں گری، آوازوں کی بوندیاں، ہٹو چلو کی قتل، کھی کھی، نہ نہ کی جھلمل۔ آغلا ما گرد میں ڈوبا، منہ کھولے سراپیمگی کی تصویر بنا کھڑا تھا اور حسین عالم۔۔ اپنی ہی دھن میں، سر جھکائے ڈیوڑھی میں بچے کھنٹی



کے پھوڑھ کی جانب بجلت سے بڑھ رہا تھا، کہ اچانک اک شوخ وجود والی گندم گوں اس کے سامنے آن کر ٹھہر گئی۔ سائیں رکیں، پلیز، مجھے آپ کا تھوڑا وقت چاہیے۔ اس سے پیشتر کہ وہ جواب میں کچھ کہتا، وہ لپک کر اس کے قریب آگئی۔ سائیں، میں صوفی میوزک پر تھیس کر رہی ہوں، مجھے آپ سے اس کے متعلق بات کرنی ہے۔ لڑکی کی آنکھیں، اس کی بڑھی ہوئی شیو، بے ترتیب حلیے، گھاس کے سوکھے ٹکڑوں سے بھرے بالوں اور میلے لباس سے الجھتی، اس کے ننگے پاؤں پر جا کر ٹھہر گئیں، جو سوکھی مٹی کی چڑیوں اور گرد کی ڈھیریوں میں لت پت، تازہ مسافت کی جمع تفریق اس پر کھول رہے تھے۔ کہیں دور سے آئے لگتے ہیں؟ بہت دور سے۔ اس کی آواز بھی دور سے آتی معلوم ہوئی۔ کہاں سے؟ اگر جانتا تو اب تک حالت سفر میں ہوتا؟ کہاں جاتا ہے؟ ابھی تو رستے میں ہوں، خبر نہیں منزل کہاں ہے؟ کہیں ٹھہر کیوں نہیں جاتے؟ چھاؤں میسر ہو تو ٹھہروں بی بی! ابھی تو سورج سوانیزے پر ہے۔ آئیے ادھر چل کر بیٹھتے ہیں، اس کے جوابوں سے گھبرا کر لڑکی نے اس کا بازو تھاما اور ڈیوڑھی کی جانب بڑھی۔ حسین سائیں، کہاں چلے۔۔۔؟ دفعتاً اک ندا آئی اور بیڑی بن کر اس کے قدموں سے لپٹ گئی۔ اس نے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھا۔ غلامے فقیر کے عقب سے اس کا پرانا پرستار میر منگ، پاپلہ کے لمبے سبک سائے کی طرح آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا، آنکھوں میں پرانی عقیدت کا والہانہ پن، زردی مائل لبوترے چہرے پر سرت کی پچکاریاں، سبز چولا، گلے میں رنگ برنگی مالائیں، اور دونوں بازوؤں میں ہارمونیم، اس پرانی بدنامی کی طرح جو کسی صورت انسان کی جان نہیں چھوڑتی، وہ اس کے سامنے تھا۔ گھبرا کر حسین عالم نے اطراف نگاہ دوڑائی، راہ فرار کوئی جائے پناہ، نکل بھاگنے کا ارادہ۔۔۔ ایک جھٹکے سے اس نے لڑکی سے ہاتھ چھڑایا اور اندھا دھند اس بھیڑ میں گم ہونا چاہا جو یونیورسٹی کی لڑکیوں کے اس ہجوم کی تھی، جو مزار پر حاضری سے قبل، وضو کی خاطر، غسل خانوں کے سامنے جمع تھی۔

رک سائیں، تجھے اللہ کا واسطہ، مت جا میری بات سن لے۔ سراپا النجا، میر منگ اس کے سامنے پورے قدموں سے دہرا ہوتا چلا گیا۔ حسین عالم۔۔۔ اس نے ایک طویل سسکاری بھری اور سارے مجھے کو دو موہنی لڑ گئی۔ اے میرے سر کے شاہ تاج، راگ راگنیوں کے بادشاہ، میری سرکار آپ اس حال میں؟ اس سے پہلے اس داس کی آنکھیں اندھی کیوں نہ ہو گئیں، ہم بے آسروں کا آسرا، خود اس بے سرو سامانی میں؟ سائیں! تیرے قدموں کی مٹی مبارک، مگر یہ سوہنے پیر اس دھول مٹی لکھ کانٹوں کے لیے تو نہ تھے، او میرے پھولوں والے! اپنے مٹلوں کو چھوڑ، ویرانوں میں کیوں بھٹک رہے ہو؟ ہارمونیم اس کے قدموں میں بچھائے، بال نوچتا، پچھاڑیں کھاتا، میر منگ، دیوانوں کی طرح، اپنے چولے کے دامن سے اس کے پیروں

پر لگی مٹی جھاڑ رہا تھا، اور اس کی کسی قدیمی بین سے مشابہ آواز مست سائیں کے دربار کے احاطے میں لہراتی، وضو خانے کے سامنے موجود بھینٹ پر پورے وزن سے گر رہی تھی۔ حسین عالم۔۔۔ جینز اور لونگ شرٹ میں ملبوس ایک پستہ قامت لڑکی کے منہ سے چیخ نما آواز نکلی۔ حسین عالم، مجمعے میں نمایاں، طویل بازوؤں والی جدید کٹ بالوں کو لہراتے ہوئے چلائی۔ حسین عالم، حیرت کے سیلاب میں ڈکوڑو لے کھاتی، کچھ اور لڑکیاں ہلبلائیں اور میر منگ بد بدایا! میرے مہاراج! آپ کے گلے میں تو سات سُر بسرام کرتے ہیں، راگنیاں ہاتھ باندھے آپ کے سامنے کھڑی رہتی ہیں، پھر آپ نے گانا کیوں چھوڑ دیا، سُرروں کو لاوارث کر دیا، راگنیاں اداس کر دیں اور مجھ غریب میر منگ کو بے وطن کر دیا؟ میر منگ کے جیتوں نے لڑکیوں کا دل خون کر دیا۔ انھوں نے زمین پر ٹکا ہیں گاڑے، حیران و ششدر کھڑے حسین عالم کو گھیرے میں لے لیا! اس کے مدہم نقوش گہرے ہونے لگے! آنکھوں کے ات اخیر جنگلی کبوتر بری طرح پھڑپھڑانے لگے اور الجھے ہوئے لمبے سیاہ بال کچھ اور منتشر اور بے ترتیب دکھائی دینے لگے! وہی ہیں، وہی ہیں، پالیا، پالیا، کی ایکساٹمنٹ نے لڑکیوں کے وجودوں میں کھلبلی مچا دی، بھینٹ جاگ انھی، نکھیوں کی طرح بھن بھن کرتی لڑکیاں تیزی سے اس پر گرنے لگیں۔ اوہ گوڈ، یہ تو جیج ویج ویج ہیں، مجمعے نے آنکھیں مل مل دیکھا، تصویر دھندلی تھی، مگر اصلی، ہاں وہ شوخی، رعونت، برتری اور شہرت کا لپکا کہیں نظر نہ آتا تھا، جو کبھی اس کی شخصیت کا جزو تھا، جو اس کے آگے آگے، ٹو بچو کا آوازہ لگاتا تھا۔ آپ نے گانا کیوں چھوڑ دیا؟ تین سال قبل کہاں چلے گئے تھے؟ یہ حال کس لیے، میڈیا سے کیوں چھپایا؟ سوالوں کی بوچھاڑ میں شرابور وہ سن کھڑا تھا، ان آوازوں کا شور جو مسلسل زوردار مینہ کی طرح اسے بھگور رہا تھا، اس پر برس رہی تھیں۔ اب انہیں ہم اپنے ساتھ لے کر جائیں گے، شام کو پریس کانفرنس میں اک دھماکا ہوگا، حسین عالم، تین برس کے بعد میڈیا پر appear ہوں گے اور گمنامی کی وجہ بتائیں گے، اتنا عظیم آرٹسٹ ساؤتھ ایشیا کے فوک میوزک کی دنیا بھر میں پہچان، ہمارا پیارا ہیرو، گوشہ گمنامی سے باہر، کتنی دھماکہ دار ستوری ہوگی، چلو، چلیں، جلدی کرو۔ صوفی ازم کا اسٹڈی ٹور، وضو خانے، مست سائیں کا دربار، حاضری، سب پر دو گرام دھرے کا دھرا رہ گیا۔ اسٹیج پر اک نیا ہی ٹانک شروع ہو گیا۔ اسے کھینچتا دھکیلتا، چیختا، پکارتا، ریلہ قریب کھڑی کوئٹری کی جانب بڑھنے لگا۔ مٹی، دھول، آوازوں کا شور آسمان کو چڑھا، گرد کا غبار، جس میں اک تیز بگولے کی طرح، ڈوبتا، ابھرتا، اڑتا بیٹھتا وہ کب میر منگ کے ہاتھ لگا اور کب غلامے فقیر نے اس شوریدہ پانیوں کے ریلے میں ڈبکی لگا کر اسے باہر نکالا، اس کی سمجھ کسی کو نہ آئی۔ تینوں مست سائیں کے دربار کے پچھواڑے، کماد کے کھیتوں سے ہوتے، بانسوں کا جنگل ٹاپتے، توری یا اور سروسوں روندتے، جہلم کے کنڈے پر نمودار ہوئے۔ چڑھی ہوئی



سائیس، دھوڑے ہوئے وجود، سوچے ہوئے حیر، ہنر، تف کے جب وڑائے ہوئے ریتے پر گرے تو بہت دیر بولنے کے قابل بھی نہ رہے۔

کامل آدمی رات کا وقت تھا، جب بکٹی چبتے میر منگ پر جہلم کے پانیوں کا جادو ٹوٹ پڑا اور وہ اک مستی کے عالم میں انگڑائیاں توڑتا اٹھا اور ہارمونیم کے سامنے سر جھکا کر باادب بیٹھ گیا۔۔۔۔۔ کھلی نی فقیر دی وچوں، اللہ خود اواز آوے۔۔۔۔۔ سر کی ٹیس سیدھی حسین عالم کے دل سے اٹھی اور اس نے بڑھ کر اس کا پورا وجود اپنے قبضے میں کر لیا۔ سینے پر ہاتھ رکھے رکھے وہ دہرا ہو گیا، بس کر، میر منگا! کس ادھالے کی سزا دے رہا ہے ہمیں، پہلے کچھ کم اوکھے ہیں، اوپر سے یہ سر، یہ بول، غلاماچس کے سنے پہ سنا لگاتے ہوئے ڈکرایا۔ امن کر غلامیا! چپ کر کے سن، میر منگ مستی کے کسی اور ہی جہان میں پہنچا ہوا تھا۔ اونیں اوئے، پرانی سٹ پیڑ کرتی ہے، یہ چار سو ہیں دل، یہ حرامی یہ کبخر، پھوڑی ڈال کے جیٹھا ہوا ہے، ابھی تک اس دلی کی، جو اس پر تھوکنہ بھی پسند نہیں کرتی، جا، نی نور مراد یے! تیرا لکھ نہ ہوئے۔ کھا مکھوں میری ساری جوانی۔ کڑوے تیل میں بھیجے پٹے لہراتا، بکتا، بیاتا، ہائے ہائے کرتا وہ ریت پر سودھا ہو گیا۔ اک لمبی چپ کے بعد کہیں دور سے اس کی آواز آئی۔ سائیس یار، ایک بات تو بتا، یہ دل میری مرضی کیوں نہیں مانتا؟ او یہ کب کسی کی مرضی مانتا ہے غلامے! اس کی تو اپنی بادشاہی ہے۔ یہ بندے کو کتا بنا کر اپنے پیچھے لگا لیتا ہے۔ چا اس کے ہاتھ میں، جہاں بھگائے جہاں بٹھائے چاہے لوٹنیاں لگوائے، پاؤں چٹائے، اس کی مرضی۔ تو بندہ پھر کیا کرے؟ او یار! بندہ کر کیا سکتا ہے، بس اپنی مرضی اس کے ہاتھ میں دے دے اور بس، پھر چل پڑے اس کے پیچھے۔ ہو سکتا ہے، چا کری سکھا کر، میں کی اکڑ توڑ کر، یہ بندے کو انسان بنادے۔ مانک کا پتہ بھی تو اسی کم بخت کے پاس ہے۔ بدھی سے اسے کون بوجھ سکا ہے۔ وہ تو نرا اوسوسہ، نرا انکار ہے۔ کئی دفعہ تو ایسا بوجھ بن جاتی ہے کہ اٹھانا مشکل ہو جاتا ہے۔ درباری چھیڑوں سائیس! میر منگ دور سے ہنکارا۔ نہیں میر منگا، ابھی من نہیں۔ آ میرے پاس آ کے بیٹھ، ہارمونیم چھوڑ۔ تڑپتا میر منگ اس کے قدموں میں آن ٹھہرا۔ جی میرے سائیس! اس نے اس کے سوچے ہوئے زخمی پاؤں عقیدت سے اٹھا کر گود میں بھر لیے۔ چٹی چاننی کے جھال اس کی لمبے پنوں سے بہہ بہہ گر رہی تھی۔ اس کا چکور سادل، سینے کی پنچری میں ہڑک رہا تھا۔ وہ دھیرے دھیرے اس کے پاؤں سہلاتے منٹار ہا تھا۔ کیا حال بنا لیا میرا شاہ زادہ۔ تیرے سروں میں تو زمانے کو روکنے کی طاقت تھی۔ ٹو تو وہ تھا، جو اپنے سروں سے ہزاروں سانسوں کو ایک لڑی میں پرو دیتا تھا۔ تمہاری آواز کا جادو تو سر جڑھ کر بولتا تھا۔ رب سوچنے نے تمہیں کرامت دی تھی، بہت بڑی کرامت، کیوں چھوڑ دی یہ کرامت سائیس! او میر منگا! میں پاپی میں پاجی، اس کرامت کو بازار میں لے آیا، اس کی بولی لگا



دی، اسے ریڑھی پر رکھ دیا، سچ میں جھوٹ کی ملاوٹ کر دی، فن کی سوداگری شروع کر دی۔ نور کو بکاؤ بنادیا۔ میں نے تھوڑا پاپ کیا، تھوڑا ظلم کمایا۔ نہیں سائیں، وہ تو اللہ کی دین تھی، اس نے اسی لیے دی تھی، بر تو، رج رنج باتو۔ بانٹو مگر پیچو نہیں۔ میں نے ظلم یہ کیا اسے بیچنا شروع کر دیا۔ گاکی میں پڑ گیا۔ لگ گیا اس کے نفس کی چاکری میں، جو ہمیشہ ذلیل کراتا ہے۔ دن سونی عورتوں کا لو بھ، پیسے اور شہرت کا لو بھ، کل خدائی کو مٹھی میں باندھ لینے کا لو بھ۔ چاروں اور حسین عالم، حسین عالم کرا لینے کا لو بھ، کچھ مر نکال دیا میرا اس لو بھ نے۔ ایک گاڑی، نہیں دس اور وہ بھی دنیا کی بہترین اور مہنگی گاڑیاں۔ ایک مکان، دو..... نہیں شہروں شہر جاسید ادیں، تو بہ تو بہ لو بھ کی بھلا کوئی حد بھی ہوتی ہے؟ نہیں میرا شاہ زادہ، تو تو وہ تھی تھا، جو لوگوں پر جھیں الٹ دیتا تھا۔ جس نے اپنے بول سے بھی سوہنے رب کی مخلوق کو کبھی تکلیف نہ پہنچائی۔ مالک کے سامنے جھکنے والا، نری شہوت کی ہری لچیلی شاخ، یہ فقیری، یہ درد کی خواری، آخر کس لیے؟ او میر منگا، کیوں پیچھے پڑ گیا ہے میرے، اللہ کا واسطہ بخش دے مجھے، اسی لیے تجھ سے دور بھاگتا ہوں، پھر ہوا بھرنے لگتا ہے، اس کے نفس کے غبارے میں، جا میرے لیے دو گھونٹ پانی لا۔ جی سائیں کہتا وہ دریا کی طرف بھاگ اٹھا!

پانی سائیں! پیالہ لیے میر منگ پاس کھڑا تھا۔ مگر وہ اپنے آپ میں تھا ہی نہیں، جہلم کے بہتے پانیوں کا بے تماشا جادو اب اس کے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ بڑے دنوں کے بعد وجود پر لگا، چپ کا بھاری قفل ٹوٹا تھا۔ بھیتر کے پٹ کھولے وہ حیران حیران کھڑا کہتا تھا، تجھے معلوم ہے غلامے! چنگیز خان کو جب پتہ چلا کہ میں گویوں کی ٹولی میں شامل ہو گیا ہوں اور سکول جانے کے بجائے سارا وقت قلندر بابا کے ٹکے پر بیٹھا باجا بجاتا رہتا ہوں اور استاد جی کی مٹھی چاپی، اور خدمت گزاری مجھے اپنے انگریزی سکول کے رٹکین ریڈرز، ہائی فائی کلاس روم اور دوسری نصابی غیر نصابی دلچسپیوں سے زیادہ اچھی لگتی ہے، تو پہلے تو وہ ششدر ہی رہ گیا۔ اس کے بے رحم فولادی چہرے پر پہلی دفعہ مجھے بھونچال نظر آیا۔ پھر اس نے پیٹ پیٹ کر میرا حلیہ بگاڑ دیا اور سزا کے طور پر گھر کے تہ خانے میں بند کر دیا۔ وہ میری مامتا کی ماری، تقی ماں، اس نے مجھے بچانے کی بہت کوشش کی، زندگی میں پہلی دفعہ چنگیز خان کے سامنے کھڑی ہو گئی، ہاتھ جوڑ کر اس کی منتیں کرنے لگی، مگر اس نے اس بے زبان کو بالوں سے پکڑ کر اتنے طمانچے اس کے منہ پر مارے کہ وہ خون اگلنے لگی۔ بد ذات عورت تیری یہ مجال کہ میرے سامنے آئے۔ ایک تو مرا ٹی پیدا کیا، اس پر شرمسار ہونے کے بجائے، میرے منہ کو آتی ہے۔ بد خصلت اگر تو نے اس کے ساتھ ہمدردی کی تو یاد رکھنا، تیری گردن کاٹ کر، یہیں مٹی میں دبا دوں گا۔ قبر خدا کا، شیر عالم نمبر دار کا اکلوتا بیٹا ہو اور دوسوں، مراشیوں کی سنگت میں بیٹھے۔ میں نے کیا نہیں کیا اس کے لیے۔ شہر کے سب سے اونچے سکول میں بھرتی کرایا، روپوں کی بور یوں کے منہ کھول دیئے،

اس کی ہر فرمائش پوری کی، اور یہ... یہ کئی ماں کا جابا! افسر بننے کے بجائے، کنجربنے چلا ہے۔ باپ دادا کی عزت بازار میں نیلام کرنے، ان کی چک اچھالنے، اگر یہ باز نہ آیا تو یاد رکھ، اس کا وہ حال کروں گا جو ٹو سوچ بھی نہیں سکتی!

یہ میر منگ، یہ دکھلا، میرا جہنم جہنم کا سگی، قلندر سائیں کے بچے پر، گزری عمر کا وہ حصہ، جس میں میری پوری تقدیر سانس لیتی ہے، میں نے اس سے بڑا چچا چھڑایا، بہت بھاگا، پردیکھ اس کی طلب، اس نے مجھے کہاں سے ڈھونڈ لیا۔ پانی پی لے سائیں۔ میر منگ مٹی کا پیالہ دونوں ہاتھوں میں تھامے اس کے سامنے چھلکا جا رہا تھا۔

پھر سائیں! آگے دس! غلامے کی سائیں غیر ہونے لگیں۔ پھر کیا، پورے دو دن اور دو راتیں تہہ خانے کے ٹھنڈے فرش پر ٹانگوں میں سر دیئے، خوف، سردی، بھوک اور بے چارگی سے کانپتا رہا، روتا چلاتا رہا۔ اندھیرا اور تنہائی، سانپوں چڑیلوں اور بھوتوں کی شکلیں دیواروں پر الگیتی رہیں۔ اور وہ میری بے زبان ماں پانی سے نکالی پھلی کی طرح تڑپتی رہی۔ چنگیز خان کے پہرے میں، دو دن بعد، مجھے باہر نکالا گیا تو میں نیم بے ہوش تھا۔ اور وہ دکھاری ذبح کی ہوئی مرغی کی طرح پھڑک رہی تھی، مجھے سینے سے لگاتی، کبھی چنگیز خان کے پاؤں پر سر رکھے میرے لیے رحم کی بھیک مانگتی۔ اسے دیکھ کر، مجھے اس حال میں بھی اس پر ترس آ رہا تھا۔ اور میرا دل کرتا تھا چاہے چنگیز خان میرے سوکڑے بھی کر دے مگر وہ میرے لیے اس کے ترلے نہ کرے۔ اس کی مار نہ کھائے... چنگیز خان نے ایک شرط پر معافی کا اعلان کیا، اس کے بعد میں دل لگا کر پڑھائی کروں گا۔ گانے بجانے والوں کی سنگت پر لعنت بھیجوں گا اور قلندر سائیں کے بچے کی جانب مڑ کے نہ دیکھوں گا۔ اس دکھاری نے وعدہ کر لیا۔ مگر میں، میں بھی تو اسی شیر عالم کا بیٹا تھا۔ ضدی، بے رحم اور خود غرض، بجائے اس تہی کے آنسو پونچھنے، اس کے عہد کا پالن کرنے، اس کے دکھ دور کرنے، اگلے ہی روز وہاں سے بھاگ آیا اور مڑ کے وہاں کبھی نہ گیا!

کیوں سائیں؟ بس مجھ پر تو جنون سوار تھا غلامے۔ بہت بڑا سنگربنے کا۔ وہ جسے دیکھنے کے لیے لوگ امنڈ امنڈ کرتے تھے۔ وہ جس کے گیت لوگوں کے وجودوں میں پھل مچا دیں۔ وہ جس کے پیچھے کامیابی خود ننگے پاؤں بھاگنا شروع کر دے۔ وہ جس کا نام فتح کے نثارے بجوادے۔ میں کیا کرتا۔ میرے اپنے ہی مسئلے تھے۔ اور ماں؟ ماں بے چاری سنا ہے اس کے بعد مک ہی گئی۔ روز مار کھاتی تھی۔ خون تھوکتی تھی، روز چنگیز خان کے سامنے مجھے پیدا کرنے کے جرم کا اقرار کرتی تھی اور توبہ کرتی تھی۔ شوہدی! پورے بارہ برس تشدد سہتی رہی، اور بھورا بھورا کر کے مکتی رہی۔ میں راگ، راگنیاں سمجھتا رہا۔ سکول کی دوسری شفٹ



میں پڑھتا رہا۔ کامیابی کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا رہا۔ تمہیں تو پتہ ہے غلامے! فن کی دنیا پورا بندہ مانگتی ہے۔ پوری محبت، پوری ریاضت اور پوری لگن۔ آدمی ریاضت، آدمی محبت اور آدمی انسان نہیں۔ اس کی اپنی زبان، اپنا علم، اپنی سائنس اور اپنی الف ب ہے۔ اپنا مکتب، اپنا مدرسہ، اپنا نصاب، اپنا قاعدہ جس کو باادب باوضو ہو کر پڑھنا ہوتا ہے۔ پورا شدہ ہو کر، یہ سُر اتنی آسانی سے مہربان کب ہوتے ہیں۔ انھیں تو صدق کے آب زم زم سے نہایا دھویا، لشکیا پشکیا، کوچیا مانجھیا انسان چاہیے۔ جس کا من کرودھ، لالچ، حرص، طمع، خود پسندی اور نفسانیت کی آلائش سے پاک ہو۔ ایسے جیسے پیتل کی گاگر، جسے کشاس کے رنگ کاٹ، گر کی کشاس، اور ریت کی کھر در اسٹ سے مانجھ مانجھ لٹکایا جائے، اس کا میل کچیل دور کیا جائے اور پھر صدق کے سات پانیوں سے پاک و پوتر کر کے، ریاضت کی زمین پر رکھ کر درد کی دھوپ میں سکھایا جائے۔ اور پھر لگن کے پیار میں، محبت کی پڑچھتی پر، اچلے ہاتھوں سے جوڑ (سجا) دیا جائے۔ اس عہد کے ساتھ کہ اس پر مٹی کا، میل کا ذرہ بھی نہیں پڑنے دینا۔ پھر یہ گاگر دیوں کی مدھم لو میں بھی چھپاتی ہے، ایسے کہ اس کے آئینے میں ظاہر باطن دیکھے جاسکتے ہیں۔

یہ اک روگ ہے غلامے روگ۔ لگ جائے تو جاتا نہیں۔ پھر من کا چینا چھڑے بغیر کام نہیں بنتا۔ دانہ دانہ تل تل، اس کتے من کو ریاضتوں کے سل بے پر رکھ کر پینا پڑتا ہے۔ کھرے سُر لگانے کے لیے، کھرا ہونا لازمی ہے۔ یہ ردے اور ردے لیے ہوئے لوگ، جنہیں چنگیز خان اور یہ سارا معاشرہ ڈوم مراٹی کی گالی دیتا ہے۔ یہ بڑے پچھے ہوئے لوگ ہیں۔ جو سروں کا بھید بھاؤ جانتے ہیں۔ جنہوں نے سچے سروں کے لیے زندگیاں وقف کر رکھی ہوتی ہیں۔ یہ استاد جی، یہ خان صاحب، جنہیں ہم اپنے قریب بٹھانا بھی پسند نہیں کرتے، معمولی نہیں بڑے مرتبے کے لوگ ہیں۔ سروں کی دنیا کے بادشاہ، جن کی سنگت میں وقت کا پیرہ گھومنے کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا اور بارہ برس بیت گئے۔ سکول، کالج، پڑھائی، ریاض اور استاد جی، قدم قدم، زینہ زینہ آگے اور آگے، اوپر اوپر کے سفر کے دوران گھوم کر پیچھے دیکھنے کی پوزیشن میں، میں تھا ہی کب۔ میرے دن رات میری مٹھی میں تھے ہی کب؟ میں تو اپنے اختیار سے باہر نکلا ہوا تھا۔ اک تنکا سا طوفان کے آگے ٹھہرا ہوا۔ بس اک چکی تھی جو اندر چلتی رہتی تھی۔ گھوں گھوں، روں روں، جس کے دونوں پڑوں میں رکھ کر تخلیق مجھے پیستی رہتی تھی، یہ چکی میں پسے کا کرب، تخلیق میں اکلا پے کا بوجھ، مجھے سانس کب لینے دیتا تھا۔ مجھے سنبھلنے اور سوچنے کی مہلت کب دیتا تھا۔ ہاں، مگر مجھے قسم ہے میرے پاک رب کی، میں اس دکھیا ری کو بھولا نہ تھا۔ اور تجھے ایک راز کی بات بتاؤں غلامے! وجدانی کیفیت میں بولتا بولتا، دفعتاً حسین عالم اس کے قریب کھسکا۔ سرگی ویلے، جب میں آنکھیں



میٹ کر، پہلا سر کھینچتا تھا، تو تان پورے پر میری انگلیوں کی اول حرکت کے ساتھ ہی ایک دھندلایا ہوا  
 وجوگی وجود، وچھوڑے کی تریڑوں سے چھلنی چھلنی میرے روبرو آن کھڑا ہوتا تھا۔ جس کی برہاماری آنکھوں  
 سے، پانی کی جگہ لہو کی بوندیں گرتی تھیں۔ جس کا ریشہ ریشہ دراک کی دہائی دیتا تھا۔ "میں نے تجھے سات  
 درباروں پر ختیں مانگ کر لیا ہے، میرا بھڑا" وہ میرے کانوں میں دھیرے سے انڈیل جاتی تھی اور پھر تان  
 پور امارے درد کے دہرا ہونے لگتا تھا۔ اس کے مٹھوسن سے برہا کے گیت نکلنے لگتے تھے اور سر میرے قابو  
 سے باہر ہونے لگتے تھے۔ فقیر کی کلی سے، اللہ ہو کا اوازہ کچھ آسان تو نہیں غلامی ایہ تو وہ آگ ہے، جس میں  
 وجود کو ایندھن بنانا پڑتا ہے۔ من کو بھسم کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر اسے خود ہی بیٹھ کر تپنا بھی پڑتا ہے۔ یہ تو سیدھی  
 سیدھی نفس کی چلہ کشی ہے۔ یہ ڈوم مراٹی، یہ ملاستی، یہ گنہگار، یہ فتووں کی گرم سلاخوں سے داغی جانے والی  
 محسوم روہیں، محسومیت کے مہر یافتہ، جنہیں یہ رنڈی باز، دہرے معیاروں والا معاشرہ سرعام زخماتا ہے،  
 عام لوگ نہیں۔ ہرگز نہیں۔ میں نے ان کی سنگت میں حیاتی ساڑ کر سواہ کی تو معلوم ہوا، یہ تو بڑے محترم،  
 بڑے مہمان ہیں۔ جو انسانوں کے ان خیالوں، جذبوں، سوچوں، ارادوں، دکھوں، سکھوں، وچھوڑوں اور  
 بھروں کو آواز کرتے ہیں، زبان دیتے ہیں، جن کی انہیں سمجھ نہیں آتی مگر جو ان کے اندر ہمہ وقت پردہ  
 بچائے رکھتے ہیں۔

جیسے اک پکھی واس کی بولی، جو ٹھٹھو ٹھوڑے بنانے اور پکانے کے دوران اس کے من سے نکلتی ہے۔  
 اک کھار کی بولی، جو مٹی گوندھنے، گھڑنے، چاک پر اس کی شکل بنانے اور آدے پر پکانے کے عمل کے  
 دوران اس کے لوں لوں سے نکلتی ہے۔ اک وچھوڑا ہنڈاتی ماں کی بولی، جو من کے تان پورے پر، دیسوں  
 پر دیسوں میں گم بچوں کے دراک میں اس کی آہیں بناتی ہیں۔ اور اک برہامارے غینوں کی بولی، جس میں  
 یار کا چہرہ چلیوں میں نور کے مانند ٹھہر جاتا ہے اور کہیں نہیں جاتا اور پھر سب سے بڑھ کر اس کائنات کی غلی  
 بولی، وہ لحن جو مالک کی حمد و ثناء میں، پہاڑ، زمینیں، میدان، دریا، غرض کہ نباتات و جمادات سے لے کر چرند  
 پرند تک کرتے ہیں۔ یہ تو نباض ہیں جن مابی نباض! ان کے ہاتھ تان پورے پر نہیں ان تمام بولیوں کی  
 رگوں پر ہیں۔ یہ جو گلے میں ہا جا لٹکائے، کوچوں اور کلیوں میں لوریاں، نپے، ماسیے اور ڈھولے گاتے نظر  
 آتے ہیں۔ بھولی ہوئی بولیاں، منے ہوئے دوہڑے، اسارنے کے جتن میں کوچہ کوچہ پھرتے ہیں، ہم کس  
 حقارت سے انہیں بازاری کہہ کہ دھتکار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہی تو وہ کائناتی طوطے ہیں، جو من کی دھن پر،  
 ہمہ وقت کائناتی بولی بولتے رہتے ہیں۔ شاخ وقت پر چبکتے رہتے ہیں۔ میرا شاہ زادہ! بس کر، تھک نہیں  
 گیا، بولتے بولتے، لاتیرے سر میں تیل مل دوں، ہولا ہو جائے گا۔ اور یہ ویری یہ میر منگ بھی وہی رائدہ

درگاہ ہے، اسی قبیلے سے جن کے دل خالص سونے کی بھاء مارتے ہیں اور جن میں اتنی ہی ملاوٹ ہوتی ہے، جتنی سونے کی گھڑائی کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اس دکھاری، برہاماری کے جانے کی خبر بھی مجھے اسی نے دی تھی۔ جس کے بعد میں بال نوچتا، سر پینٹا دوڑا گیا اور مٹی کی اس ڈھیری سے جا کر چٹ گیا، جس میں اس کے نچڑے وجود کو سنبھالا گیا تھا۔ روتا رہا۔ اسے آوازیں دیتا رہا۔ معافیاں مانگتا رہا۔ پھر میں نے اسے بارہ برسوں کی تپسیا کی داستان حرف حرف سنائی۔ مگر وہ کچھ نہ بولی۔ ہمیشہ کی طرح خاموش تھی۔ بولنے کی اس نمائی کو عادت ہی کب تھی۔ میں چلاتا رہا۔ امڑ پیئے، کچھ بول۔ اپنی پڑیں سنبھلی کر مجھ سے۔ اپنی اداسیوں کے چہرے دکھا، چھا ہالٹ دے اب پڑوں والا، میں تیرے دکھ علاقوں گا۔ مجھے اک موقع دے دے۔ صرف ایک موقع۔ مگر وہ کچھ نہ بولی۔ میں جاتا رہا اور کہہ کہہ کر واپس آتا رہا..... پھر مجھے ضد لگ گئی۔ چنگیز خان کو نیچا دکھانے کی۔ آگے اور آگے جانے کی۔ جس کے بعد میں کامیابی کی اس چوٹی پہ جا بیٹھا جس کا خیال بھی میرے پاس کہیں موجود نہ تھا۔ میں تو زیادہ سے زیادہ، اپنے شہر اپنے علاقے تک پہچان چاہتا تھا۔ مگر حسین عالم تو اک طوفان تھا۔ جو آیا اور اس نے سارے برج اور منارے الٹ دیئے۔ اک کان پھاڑتا شور، جس میں جگ دم سادھے کھڑا تھا۔ میں بھول گیا۔ سب کچھ بھول گیا، اپنا عہد، اپنا مقصد، اپنی حقیقت، بس شہرت یاد رہی، جو غرور، تکبر اور رعونت کی بیماریاں لے کر مجھ پر حملہ آور ہو گئی۔

اب میں ستار تھا، اور لوگ محض کیڑے مکوڑے، جن کا کام صرف یہ تھا کہ میرے گرد دکھیوں کی طرح بھینھناتے رہیں۔ میرے اک آٹو گراف، اک جھلک کے لیے ترستے رہیں۔

انہی دنوں وہ ٹلی.....! بجھارتیں نہ بچھو سائیں، بتا مٹری کہاں تھی؟ غلامو کا صبر اب اپنی آخری حد پر آ چکا تھا۔

ایک بہت بڑا فنکشن، جہاں ملک کا سب سے بڑا اعزاز دینے کے لیے بلایا گیا تھا مجھے۔ میں اسٹیج پر تھا۔ مرکز نگاہ اور وہ دور بیٹھی تھی۔ بہت سے لوگوں کے جھرمٹ میں، مگر اتنی نمایاں، جیسے مرکز نگاہ میں نہیں وہ ہو، مجھے اس کے حسن پر نہیں، نمایاں نظر آنے پر حیرانی ہوئی۔ اتنا چوکھا حسن اور ایک جگہ! مگر اس سے بھی زیادہ عجب یہ کہ اس میں اس کے علاوہ جو کچھ تھا وہ زیادہ دکھائی دیتا تھا۔ وہ کیا تھا، یہ سمجھ نہ آتی تھی۔ اسی کھوج میں، میری نگاہ اس کے وجود سے گھومتی، پیروں پر جا ٹھہری۔ سوچا پچھلی پیری تو نہیں۔ یا پھر ہو سکتا ہے قاف کی داستانی شاہ پری ہو۔ اس مٹی سے تو ایسی سورت نکلی نہیں کبھی۔ جو دکھائی تو دے مگر سمجھائی نہ دے۔ بس اک چکا چوند، جو پور پور کو لبالب روشنی سے بھر دے۔ غور کیا تو معلوم ہوا، اس کے راج ہنس کے نرم و ملائم پروں جیسے پاؤں، ابلے شفاف اور سیدھے تھے، وہ مکمل پیری نہ تھی، اور اس کے پر بھی کہیں دکھائی نہ دیتے



تھے، مگر اس کے باوجود لگتا تھا، ابھی اڈاری بھر کے کوہ قاف کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے گی، اور میں بھرے مجمعے میں، اس کے پروں کے رنگ اکٹھے کرتا رہ جاؤں گا۔ تم انسان ہو یا جنات کے قبیلے سے جو بھی ہو، بہت اٹوکنی ہو! میں اس کے سامنے روایتی انداز میں گھٹنے ٹیک کر، اس کی انفرادیت کی توصیف کرنا چاہتا تھا، مگر اس نے موقع ہی نہ دیا۔ دوسری نگاہ ڈالی تو وہ غائب تھی۔ سارا منظر موجود تھا مگر وہ اپنے ہمراہ منظر کی ساری قابل دید اشیا لے کر جا چکی تھی۔

اب وہاں کیا تھا، محض سائیں سائیں، زندگی میں پہلی دفعہ دل کچھ بے چین سا ہو گیا۔ ورنہ تمہیں تو معلوم ہے جن ماہی! میں تو وہ ہوں، جس نے عورت کو کبھی مخصوص حالات کی مخصوص ضرورت سے زیادہ کچھ سمجھا ہی نہیں۔ جسوں کے جنگل میں بے شناخت، بے چہرہ عورتوں کے ڈھیر لگے تھے۔ جن کی قیمت محض کاغذ کے چند ٹکڑے اور جھوٹی تعریف کے کچھ بول تھے۔ میرے خیال میں عورت کی نارسائی، اسے محبوبہ، معشوقہ کا درجہ، شاعرانہ تصور کے علاوہ کچھ نہیں، اس زمین پر میں نے تو عورت سے ارزاں کوئی جنس نہیں دیکھی۔ پھر نارسائی کیسی؟ بس موقع محل کے لحاظ سے تھوڑی عیاری، چالاکی اور عقل کی ضرورت ہوتی ہے، اسے رام کرنے کے لیے اور پھر پیسہ، نام اور شہرت تو خود سب سے بڑے ہتھیار ہیں۔ جنہیں میسر آ جائیں انہیں اس ضمن میں کچھ کرنے کی ضرورت ہی کیا، سب کچھ خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔

یہی خیالات لے کر میں اس کے پیچھے گیا۔ مگر جیسا کہ میں نے پہلے بتایا تھا تمہیں وہ اک عجیب عورت تھی۔ بہت عجیب! اوپر سے نری رنگ ہی رنگ، چمک ہی چمک، اور بھتیر سے ملکنی، جس کا اندازہ مجھے اس سے ملنے کے بعد ہوا۔ اس کا گریز، بے نیازی اور ارد گرد سے ان دیکھی اکتاہٹ، میری کسی خوبی کو ماننے پر تیار ہی نہ تھی۔ میرا نام، شہرت اور پیسہ، جنہیں میں ماسٹر کی سمجھتا تھا اس کی نگاہ میں نری آزمائش اور مصیبت تھی۔ اس سے راحت نہیں خریدی جاسکتی، حسین عالم! یاد رکھنا دل کی مسرت اور روح کا اطمینان، کسی ایک کا ہو جانے میں ہے۔ کون ایک؟ کوئی بھی، چاہے اللہ، چاہے اس کا بندہ، وابستگی حسین عالم، وابستگی ہی ان مسائل کا حل ہے۔ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔

ایک روز اسے خوش کرنے کے لیے میں نے یونہی کہہ دیا، مہر النساء! میں اللہ کو سمجھتا چاہتا ہوں۔ پہلے تو کچھ دیر مجھے حیرانی سے دیکھتی رہی۔ پھر اک عجیب سی مسکراہٹ میں لت پت ہو کر بولی، اللہ کو سمجھنے کی کوشش نہ کرنا حسین عالم! پریشان ہو جاؤ گے۔ بس اس عجائب خانے میں، اک بچے کی حیرت سے داخل ہو جاؤ، عجائبات دیکھو، نوادرات کا نظارہ کرو، بہت سی چمکتی ہوئی چیزیں دل بھائیں گی، بے تابی سے ان کی جانب ہاتھ بڑھاؤ گے، حاصل کرنا چاہو گے۔ ہو سکتا ہے زیادہ چمکتی ہوئی چیز درحقیقت انگارہ ہو، دکھتا ہوا



انکارہ۔ ہائے سی سی کرادے۔ اس سے بچتا نہیں تو زبان جل جائے گی۔ بولنے کے قابل نہ رہو گے۔ مجھے اس کے پرانے خیالات پر ہنسی آرہی تھی۔ میں اسے کہنا چاہتا تھا، تصوف کے جس پامال شدہ موضوع کی تم ڈھنڈور چلی ہو، میرا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ میں تمہارے وعظ مصلحتاً برداشت کرتا ہوں۔ اور اے بے وقوف عورت! وہ انکارہ جس سے تم مجھے ڈرا رہی ہو وہ تو میں کب کا چبا چکا، شہرت کا انکارہ، مگر دیکھ! نہ تو میری زبان جلی نہ قوت گویائی میں فرق آیا۔ میں اس کائنات میں اک طوطے کی طرح چمک رہا ہوں۔ مگر اس خیال سے چپ رہا کہ کہیں وہ بدک نہ جائے۔

جب وہ ایسی تھی تو پھر تمہیں پاس کیوں بٹھاتی تھی سائیں! بس ایک وجہ صرف ایک وجہ۔ اسے میری آواز پسند تھی۔ میرے گیت اچھے لگتے تھے۔ اسی لیے اس نے مجھے رد نہ کیا اور اپنے پاس بیٹھا رہنے دیا۔ مگر جوں جوں وقت گزر رہا تھا، میری بے صبری بڑھتی جا رہی تھی۔ رانوں کے درمیان وحشی طاقت جسے اپنی من مانی کی پرانی عادت تھی، بے قابو ہوتی جا رہی تھی۔ میں جلد از جلد یہ کھیل ختم کر کے کرواپس اپنی دنیا میں لوٹنا چاہتا تھا۔ مستقبل کے لیے چوڑے منصوبے میرا انتظار کر رہے تھے۔ میں بھلا ایک عورت پر اپنا قیمتی وقت کیسے برباد کر سکتا تھا۔ مگر میں جتنی جلدی میں تھا، اس کے برعکس وہ اتنی ہی سہولت میں تھی۔ یوں جیسے دنیا میں چھٹی منانے آئی ہو۔ وقت کی اسے کچھ پرواہ ہی نہ تھی۔

تمہیں اس سے محبت ہو گئی تھی سائیں؟ ریت پر پسر کر بیٹھا غلاما فقیر، سگریٹ میں ٹھونس ٹھونس کر جس بھر رہا تھا۔ اس کی زمانہ شناس آنکھوں کے کنارے پھڑک رہے تھے۔ نہیں بالکل نہیں۔ بس مجھے وہ وقتی طور پر اچھی لگی، آسانی سے ہاتھ نہ آئی تو چیلنج بن گئی۔ نہیں سائیں! معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ غلامے کے پختہ چہرے پر دور تک ایک لکیری کھج گئی۔ تم دراصل شک کی راہوں کے مسافر ہو۔ تم جیسوں کو ماننے میں برکتی ہے۔ او، جرح مت کریا، سائیں کو بولنے دے۔ میری منگ کی بے قراری اس کی موٹی نسون سے پھوٹ رہی تھی۔

حسین عالم، یاد کی انگلی پکڑے دور نکل گیا تھا۔ اس کی آواز کی خواہنا کی چار طرف سناٹے میں گونج رہی تھی۔ پھر وہ رات آگئی۔ شب وصل! اس کی خواب گاہ کا دروازہ کھلا اور میں اک فاتح کی طرح اندر داخل ہوا۔ اندر اک قیامت میری منتظر تھی۔ سفید لمبے گون میں ملفوف سیپ سے تازہ تازہ نکلا سیما موتی لشکارے مار رہا تھا۔ میرے ہاتھ دھیرے دھیرے اس کے وجود کا طواف کر رہے تھے۔ وہ آہستہ آہستہ کھل رہی تھی۔ بتی بتی کھل رہی تھی۔ اس کے رنگوں کو سمیٹنے کے لیے میرے ہاتھ پاگل ہو رہے تھے۔ اسے ایک سانس میں پینے کے لیے میں بے قابو ہو رہا تھا۔ سفید لباس کی کئی پرتیں تھیں، جنہیں کھولتے ہوئے میں مست ہوا جا رہا

تھا۔ وہ عجیب وارنگی کے عالم میں آنکھیں موندے، اپنا آپ میرے سپرد کیے، عجیب کیفیت میں ڈوبی کہہ رہی تھی۔ وابستگی بہت ضروری ہے۔ چاہے اللہ سے، چاہے اس کے بندے سے۔ مگر سمجھ نہ آتی تھی۔ ڈالو! ڈول تھی۔ بیچ منجھد ہار کھڑی تھی۔ پھر فیصلہ اس نے خود ہی کر دیا۔ تمہیں میرے پاس بھیج دیا، اب میں محبت کی پناہ میں ہوں اور تمہیں معلوم ہے حسین عالم! اس پناہ میں آئے بغیر اگلا سفر ممکن نہیں۔ مجھے معلوم ہے تم منزل نہیں ہو، رستے کا پڑاؤ ہو، مگر منزل تک پہنچنے کے لیے پڑاؤ کتنا ضروری ہے، محبت نے کئی گنجل کھول دیے۔ یہ مجھے تم سے ملنے کے بعد پتہ چلا! مجھے اس کی باتوں کی سمجھ نہ آرہی تھی، نگار خانے میں عکس ہی اتنے تھے۔ اس نے بے اختیار جھرجھری لی اور غلامی کے ہاتھ سے سلکتا سگریٹ کھینچ کر اک لمبا کش لگایا۔ دھواں باہر اٹھ چلتے ہوئے، وہ باقاعدہ کانپ رہا تھا۔ پھر وہ مجھ سے چٹ گئی۔۔۔۔۔ او۔۔۔۔۔ اک آتش فشاں تھا، جو سارے کا سارا مجھ پر الٹ پڑا، اس کی بے قراری بڑھنے لگی، سانسوں کے اندر بھٹیوں کا سینک، کمرے کا درجہ حرارت اونچا ہوتا گیا، لگتا تھا ساری ٹھوس چیزیں، مائع میں بدل جائیں گی، وہ اگر کچھ دیر اور میرے قریب رہی تو میں بھسم ہو جاؤں گا۔ حسین عالم! میرے محبوب، میرے پاس آؤ، مجھے مکمل کر دو۔ وہ کراہتی، سسکاریاں لیتی میرے سینے سے سر ٹھننے لگی۔ میں نے اس کے لبوں پر عقیدت سے بوسہ دیا، یوں جیسے منبر و محراب کو عقیدت سے بوسا تے ہیں، جیسے قرآنی آیات کی تعظیم کرتے ہیں۔ وہ جسم نہ تھا، خدا کی قسم، اگر جسم ہوتا تو کیا مجھے پتہ نہ چلنا کیا میں نادائق اور انجان تھا، وہ وحشی طاقت جس نے ساری عمر مجھ پر کانٹھی ڈال کر سواری کی تھی، وہ تو بہت بے لگام اور بد لحاظ تھی، اسے روکنے کی مجھ میں طاقت کہاں، مگر میں پھر کہتا ہوں، وہ جسم نہ تھا، درگاہ تھی، جہاں میری اتھری، وحشی طاقت، نادم کھڑی تھی، اور میں خود میں خود کو محسوس نہ کر کے، سوچتا تھا، کہاں ہوں؟

حسین عالم! کیا ہوا، پھر کیوں ہو گئے، اس نے شدید خیرانی سے میرا چہرہ اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر لیا! کچھ نہیں، مہر النساء۔ کیا تم میرا وصل نہیں چاہتے تھے! چاہتا تھا، جی جان سے چاہتا تھا، میں تو مر رہا تھا اس گھڑی کے لیے، میرے وجود کی آگ مجھے جلائے جاتی تھی۔ پھر کیوں رک گئے؟ اس نے تڑپ کر مجھے اپنے ساتھ بھینچ لیا، کیا یہ تمہاری خواہش نہ تھی۔ تھی! میں نے عداوت سے سر جھکا لیا۔ اس کا موم سے بنا جسم، اپنی ہی آگ پر پکھلنے لگا۔ میں بہت پیاسی ہوں، مجھے جسم بھر بھیلنا ہے اور روح؟ روح بھی اس وقت وجود کا حصہ ہے، ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے حسین، جب روح اور وجود ایک ہو جائیں، سنو! ان کی پکار!! اس نے میرا ہاتھ، بھڑکتی آگ کے سخت گولوں کے بائیں جانب رکھ دیا۔ کان لگاؤ دل کیا کہتا ہے۔ وہ خود سپردگی کے اس مقام پر پہنچ چکی تھی، جہاں سے واپسی کا تصور بھی ایک عورت کے لیے محال ہوتا ہے۔ مگر میں، ٹھنڈا،



خصی کیا ہوا گھوڑا۔ چند لمحے والی گرمی، جوش اور حیوانیت مفقود، ارادے زیرِ زیر، خیالات شکستہ، اندر کا الاؤ اچانک ایسے سرد خانے میں تبدیل ہو گیا، جہاں دور دور تک حرارت اور گرمی نظر نہ آتی تھی، میری ذات زلزلوں کی زد میں تھی، کہسار ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ پر گر رہے تھے، بھاری چٹانوں کے نیچے دبا، میں بری طرح کراہ رہا تھا۔ مجھے سنبھالو، حسین مجھے سنبھالو، وہ شعلے کی طرح بھڑک رہی تھی۔ نہیں بی بی صاحبہ نہیں، میں ہی نہیں میرا بیجہ بھی تبدیل ہو گیا۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے اسے دور دھکیلنا چاہا، مگر میں نے دیکھا، میرے بازوؤں میں جان ہی نہ تھی۔ بی بی صاحبہ نہیں، مہر النساء، تمہاری مہر النساء۔ اس کے لبوں کی آگ، میرے برفستانوں سے ٹکرانے لگی۔ میں نے پوری قوت سے اسے الگ کیا، اس کے جسم کا پارہ دور دور بکھرنے لگا، میری آنکھیں ہوش کھونے لگیں، وہ عورت جس کے وصل کے لیے، میں نے اتنے پاؤں پیلے، اتنی محنت کی، جس کی قربت کا خیال میری رگوں میں آگ بھردیتا تھا، وہ ریشم کے رنگین جھلملاتے تھان کی طرح میرے سامنے کھلی پڑی تھی، اور میں اک نئے ہی عذاب میں گرفتار ہو چکا تھا۔ حسین عالم! پی لے گھونٹ گھونٹ یہ آب حیات، یہ بہتی چاندی۔

حسین عالم! عافیت چاہتا ہے تو بھاگ، اٹھ بھاگ، نہیں تو برباد ہو جائے گا۔  
حسین عالم! ہٹا دو یہ سارے حجاب، ختم کر دو یہ دوری آؤ، ورنہ میرا دم نکل جائے گا۔  
نہیں بی بی صاحبہ! لرزتا، کانپتا، روتا، کرلاتا، میں اٹنے قدموں، اس جسم کی درگاہ سے باہر نکل آیا۔ وہ پکارتی رہ گئی، چلاتی رہ گئی، اور میں کان بند کر کے، بھاگتا رہا۔ اور اب تک بھاگ رہے ہو، سیانے بہت ہو، مگر یہ نہیں جانتے، انسان اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتا، دل ٹٹلو، سائیں! غلامے فقیر نے گیلی آنکھوں میں سرسے کی سلائیاں کھینچیں۔ میرے منگ کا ہاتھ ہارمونیم کے قلب پر پڑا، کھلی نی فقیر دی وچوں۔۔۔! اور حسین عالم نے دل پہ نگاہ کی، اور گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔۔!

”اب میں محبت کی پناہ میں ہوں اور تمہیں معلوم ہے حسین عالم! اس پناہ میں آئے بغیر اگلا سفر ممکن نہیں۔“ کہیں سے آواز آئی اور اس کی رگوں میں چھوٹے چھوٹے بے شمار تیروں کی طرح پیوست ہو گئی!!



## کہانی کی کہانی

ابھی میں ٹھیک سے سوئی بھی نہیں تھی کہ اس نے آج رات پھر مجھے کچی نیند سے اٹھا دیا۔ عجب تھی یہ کہا  
نی جب جی کرنا غائب ہو جاتی اور جب جی کرنا سارے کام چھڑوا کے خود میں الجھا لیتی۔  
”تم نے مجھے ادھورا کیوں چھوڑا ہوا ہے پورا کرو نا“

”اسوقت؟ اسوقت تو ہرگز نہیں ابھی تو میں سونے لیٹی ہوں“

”نہیں ابھی“

”مگر ابھی کیوں“

نیند خراب ہونے کی جھنجھلاہٹ میرے لہجے کو کھر در اٹھاتی تھی

”ابھی یوں کہ بہت سے سوالوں کی چھوٹی چھوٹی آریاں مجھے اندر سے کاٹ کاٹ کے ڈھیر کر رہی  
ہیں تم کو یہ ٹکڑے نہیں بنورنے؟ تم کہانی لکھنے والے تو بناتے بھی بہت کچھ دیکھ لیتے ہو تو مجھ سے سوال  
کیوں کرتی ہو تمہیں تو میرے اندر باہر کے سارے موسموں کا خود ہی پتہ ہونا چاہئے تم بتاؤ کہ میں اپنے  
سوالوں کا جواب کس سے پوچھوں؟ تم لوگوں کو تمام سوالات کے جواب معلوم ہوتے اور...“ میں نے اس  
کی بات کاٹ دی۔

”تمہارا خیال غلط ہے۔ ہم تو خود سوالوں کی لکیریں کھینچ کھینچ کے مرجاتے ہیں۔ ہم مرجاتے ہیں  
انہیں جوڑنے، تقسیم کرنے اور ضرب دینے میں۔ آخر میں سارے سوالوں کو سوالوں سے گھٹا دیتے  
ہیں ہمارے پاس کچھ نہیں بچتا تو لوگ سمجھتے ہیں ہم نے سوال حل کر لئے“

”ہاں کہانیاں لکھنے والے سوالوں کو سوالوں سے گھٹا دیتے ہیں۔ اور اپنی ہر کہانی کو کسی ایک خوبصو  
رت موڑ پر اس طرح ختم کرتے ہیں کہ کہانی اور اسکے قاری آخری سطور تک پہنچ کے چین کی نیند سو جاتے ہی  
ہیں۔“

”میری کہانی لکھنا تمہارے بس کی بات ہی نہیں میری کہانی میں سلی ہوئی ٹکڑیوں کا دھواں ہے  
تمہارے حروف یہ دھواں شاید برداشت نہیں کر پارے ہیں“  
کہانی کے لہجے میں طنز کی ک گہری کاٹ تھی

”اچھا؟“

میری غینداڑ سیکئی۔

میں نے لفافہ ایک جھٹکے سے خود سے الگ کیا اور اٹھ کے اپنی میز پر آ گئی۔ ادھوری کہانی میرے چند اوراق پر بکھری ہوئی تھی۔ میری کہانی کی ضد تھی کہ اسے ویسا لکھا جائے جیسی وہ ہے، جیسا وہ محسوس کرتی ہے۔

جب میں نے اسے لکھنا شروع کیا تھا تب ہی اس نے میرے قلم کو اپنی مٹھی میں جیسے جکڑ لیا تھا اور ایک ایک لفظ پر زور دے کے کہا تھا ”تم جب اپنی کہانی لکھنا تو اپنی سوچہ بوجھ کی دھلی دھلائی استری کی ہوئی کلف دار چادروں میں جیسے چاہو اسے پیٹنا اور سجانا مگر مجھے تو جیسی میں ہوں ہو بہو تم کو ویسے ہی لکھنا ہوگا“

بڑی بحث رہی تھی اس سے میری مگر اس کی باتوں میں ایسی کاٹ اور کہانی میں ایسا تجسس تھا کہ میں اسے خفا کرنا ہی نہیں چاہتی تھی یوں ہم دونوں ایک دوسرے سے بندھے ہوئے تھے۔ آج بھی اس کی شان نزول میں وہی غرور اور لہجہ وہی چٹانوں جیسا تھا۔

”لکھو...“ بس ایک لہر تھی جو پورے سمندر کو بہا لے گئی۔

میں نے حسب عادت پھر اعتراض کیا

”ہوش کے ناخن لو، یہ تو تمہاری.... میرا مطلب ہے ایک لڑکی کی کہانی ہے اور یہ بیان... نہیں یہ ٹھیک نہیں... اسے میں لکھ رہی ہوں اور میں اس طرح نہیں لکھتی، میں اس طرح لکھ ہی نہیں سکتی“  
تو تم مجھے کس طرح لکھو گی؟

اس کے ہونٹوں پر ایسی ہنسی تھی جیسے وہ مجھ اپنے سامنے ایک انج کے قد کا بھی نہیں سمجھتی... جی تو بہت جلا مگر میں نے اپنے لہجے میں اس کا اظہار نہیں ہونے دیا۔

میں تو اس طرح لکھوں گی

”سمندر اس کے پیروں تلے سے سرسبز بہتا رہا، اس کے تلوؤں میں زندگی اتار تار ہا، اس کے بدن کے ریشم میں اپنی نمی بچھا تار ہا مگر اس نے نظراٹھا کے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں“

میں نے غریب سے لہجے میں اسے سمجھایا ”میں اپنی کہانیوں میں اپنی تربیت کو مضبوطی سے تھامے رہتی ہوں۔ مجال ہے کوئی کہانی میرے اصول سے اختلاف کرے“

” تو تم ایسا کرو کہانی لکھنے کے بجائے کسی اسکول میں دینیات پڑھانا شروع کر دو۔ تم جیسے چھوٹے

موٹے لکھاریوں کا بس چلے تو ہر سچ کو جب پہتا کے اس کے سر پر علامہ باندھ دیں۔“

بڑی گہری چوٹ کی تھی کہانی نے اس کی بات سچ تھی مگر پھر بھی دل تھلا گیا چھوٹے موٹے لکھاری کے طعنے پر اپنی حیثیت کا اعتراف کر لینا کوئی آسان بات ہے۔ یہ ان پڑھی کہانی پتہ نہیں ایسی بات اپنے اندر سے کہاں سے نکال لاتی تھی۔

اس کا چھوٹے موٹے لکھاری کا طعنہ کھائے جا رہا تھا مجھے ابھی میں اپنی جھنجھلاہٹ پر قابو بھی نہیں پا سکی تھی کہ حسب عادت وہ خفا ہو کے چل دی۔

”اے! مجھے یوں غم سے جگا کے تم نہیں جاسکتیں۔“

میں نے ذرا پیار سے کہا کہ کہانیاں واقعی چاہیں تو آپ کو دو کوڑی کا کر دیں۔

تو کیا کروں؟ تم سے کچھ کہنے سے بہتر نہیں ہے کہ کسی مولوی سے تعویذ لوں اپنے دکھوں کا۔

وہ خفا ہو گئی اور میں نے بھی جھنجھلا کے سارے اوراق ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دئے۔ ”نہیں

کرونگی مخاطب اب اسے اور پھر یہ کہ میں کون سا اس کے پیچھے پڑی ہوں جب اپنا دل چاہتا ہے میرے قلم کو مٹھی میں جکڑ لیتی ہے اور جب جی کرتا ہے غائب ہو جاتی ہے۔ عجب بد دماغ کہانی ہے۔“

میری خفگی کو کئی دن گزر گئے اور کہانی کی خفگی کو بھی۔

کہانی خفا ہو جائے تو لکھنے والا کیا کرے، ٹخن ٹخن کرتے خالی لفظوں سے تو کہانیاں نہیں لکھی

جاتیں۔ میں لکھتی اور الفاظ کے خالی پن سے گھبرا کے انہیں ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دیتی۔ مجھے کہانی کی کہانی لکھنی تھی اسے لکھنا میرے لئے ایک نیا تجربہ تھا، ایک نیا احساس تھا، ایک نئی حیرت تھی کہ کوئی کمزوری شرمیلی سی ملگجی سی روایتی آواز ایک نئے لہجے میں مجھ سے مخاطب تھی۔ یہ بھی تھا اور یہ بھی کہ میرے اندر کی سکت اور کہانی کا بے جگر اپن آپس میں میل ہی نہیں کھا رہے تھے۔

کئی دن بے چینی کے گزر گئے میں نے دل میں طے کر لیا تھا کہ جیسے وہ کہے گی ویسے ہی اس کے

سامنے لکھتی جاؤنگی، پھر بعد میں دیکھا جائے گا۔ اسے کیا پتہ چلے گا کہ میں نے کہاں اس کو سیدھی راہ پہ ڈال دیا، کہاں اس کی بات بدل کے اپنی بات لگا دی۔ مگر مجھے اس کو لکھنا تھا، اسے جاننا تھا، جاننا تھا کہ آخر کونسی آری اس کے وجود کو کاٹ کاٹ کے اس کے سامنے ڈھیر کرتی رہتی ہے، وہ کیا بتانا چاہتی ہے۔ کئی دن گزر گئے اس کے انتظار میں۔ میری بے چینی بے تابی میں اور بیتابی افسردگی میں بدلتی جا رہی تھی اور کہانی کا دور دور پتہ نہیں تھا سو میں نے بھی اپنے کو دوسری کہانی میں مصروف کر لیا۔ اس دن میں کئی گھنٹوں سے مسلسل لکھ



رہی تھی کہ وہ یوں آن موجود ہوئی جیسے کبھی خفا تھی ہی نہیں۔ اتنی دیر سے لکھتے رہنے کی تھکن کے باوجود میں اس کے یوں اچانک آ جانے سے نہال ہو گئی۔

”مجھے تمہارا بہت انتظار تھا“

اس نے میری بات کو سنا ہی نہیں۔

”تب میں بسنت رت جیسی تھی.. اور میرے دل کی ہر دھڑکن رنگ برنگی پتنگوں جیسی اونچی اونچی آسمانوں میں اڑا کرتی تھی“

وہ بلا کسی تمہید کے اکثر بات بس شروع کر دیتی تھی اور کبھی کبھی تو اس طرح بے ٹکان بولتی جاتی کہ میرے قلم کو اس کا ساتھ دینا مشکل ہو جاتا۔ اپنی عادت کے مطابق اس وقت بھی نے اس نے جہاں سے دل چاہا بات شروع کر دی۔

”اور وہ گڑکی ڈلی جیسا تھا سنہرا سا.... میرا پورا لڑکپن اس کی سنہری مٹھاس پر بھینھنا تار ہا مکھی کی طرح“

میں نے اپنے اندر اس کے اس بیان سے عجب شرمندگی سی محسوس کی۔ ایک لڑکی ہو کے اپنے احساسات کا ایسا تذویر اعتراف... میں نے بے چینی سے پہلو بدلا مگر اس نے میری طرف دھیان نہیں دیا، وہ اس وقت کسی اور ہی عالم میں تھی۔ میں نے دل میں سوچا بعد میں اس جملے کو بدل کے کسی اور طرح لکھ دوں گی۔ کہانی نے اپنی بات جاری رکھی۔

اماں اس کی حویلی میں کام کرتی تھی.. مجھے گھر میں اکیلا کیسے چھوڑ جاتی اور پھر کام کاج میں بھی اس کا ہاتھ بٹانے لائق تو میں پانچ سال کی عمر میں ہی ہو ہی گئی تھی“

میں نے قہقہہ لگایا۔

پانچ سال کی عمر میں؟

خیر پانچ نہیں تو بہت ہوگی تو چھ ہوگی۔ تمہیں نہیں معلوم کہ گاؤں کے بچے اپنے بچپن کو ایک ہی گھونٹ میں حلق سے کسی کڑوی دوائی کی طرح اتار کے ایک دم سے بڑے ہو جاتے ہیں۔ تو اس چھ سال کی عمر سے لے کر سات آٹھ سال کی عمر تک تو میں نے جیسے ایک پورا جیون جی لیا تھا۔ سات سال کی عمر میں مجھے گھر کے سارے کام کرنے آ گئے تھے۔ جھاڑو، برتن صفائی سب کر لیتی تھی س۔ میرے بچپن نے جان لیا تھا کہ یہ جھڑکیاں گھڑکیاں اور تھپڑی ہیں جو ہم جیسے بچوں کو زندہ رہنے کا گر سکھاتے ہیں۔ حویلی کی ضرورتیں چھوٹے بڑے کام کے لئے سارا دن مجھے آوازیں دیتیں، میں بھاگ بھاگ کے تھک جاتی مگر دوسری صبح

پھر آنکھ کھلتے ہی مجھے حویلی جانے کی جلدی ہوتی۔ پتہ ہے کیوں؟  
کیوں؟

”اس لئے کہ مجھے اس کے بھی چھوٹے چھوٹے کام کرنے کا موقع ملتا تھا“  
میں نے قلم کاغذ پر بے دلی سے اچھا لیا دیا۔

”چلو چھٹی ہوئی۔ کہانی کی ہیروئن غریب ہے ہیرو امیر ہے ہیروئن کو عشق ہو جاتا ہے۔ ہیرو کا باپ لڑکی کو دیوار میں چنوا دیتا ہے وغیرہ وغیرہ میں بہت تھکی ہوئی ہوں مجھے نہیں لکھنی یہ کھسی پٹی کہانی“  
”کہانیاں تو سب ہی کھسی پٹی اور ایک سی ہوتی ہیں۔ شیریں فرہاد، کسی پنو، لیلا مجنوں، ہیرو رانجھا ایک ہی سی تو کہانیاں ہیں مگر سب پر الگ الگ طرح سے بنتی ہیں یہ۔ اور جن پر یہ کہانیاں بنتی ہیں ان سے کبھی پوچھا ہوتا کہ کتنی الگ طرح سے بنتیں ان پر“  
یہ کہانی مجھے لا جواب کرنا جانتی تھی۔

”اور پھر.. یہ محبت کی کہانی کب ہے؟ یہ تو...“

وہ بات کرتے کرتے چپ ہو گئی۔ اس کی گہری نیلی آنکھوں میں حزن کی سرمئی پر چھائیاں یوں تھیں جیسے ڈوبتی شام کا منظر، اور چہرہ جیسے بھور کا اجالا۔ ایسا لگا جیسے میں نے اس بے پناہ حسین چہرے کو پہلی بار دیکھا ہو۔

”تم اتنی خوبصورت کیسے ہوتی ہو ماری ماں تو...“

اپنے اس بے تکے سوال پر خود ہی شرمندہ ہو کے میں نے بات ادھوری چھوڑ دی۔ اس نے شاید میری بات سنی ہی نہیں وہ ابھی تک اپنی سوچوں میں گم تھی۔

”تم تھکی ہوئی ہونا تو چلو اب چھوڑو پھر کبھی“ وہ یوں مخاطب ہوئی جیسے اپنے آپ کو اس وقت اپنا سہارا دے کے بس اکیلی ہونا چاہ رہی ہو۔

”ارے نہیں میں تو بالکل بھی تھکی ہوئی نہیں ہوں.. اور یوں خود کو ادھورا مت چھوڑ جایا کرو۔ میرے دن تمہیں پورا جانے اور سننے کی وحشت میں مشکل سے کھتے ہیں۔“

اس نے اپنی پیٹھ پر بکھری ہوئی سنہری کرنوں کو لپیٹ کے جوڑا سا بتایا اور ایسا لگا جیسے سورج کا اس کے چہرے کے گرد ہالہ بن گیا ہو۔

”تو یہ! کس قدر خوبصورت ہے یہ دھول اور مٹی سے بنی ہوئی لڑکی“۔ میں نے اس کے حسن سے مبہوت ہو کے سوچا۔ وہ واپس اپنے بسنت والے موسم اور دنوں میں لوٹ گئی شاید۔

وہ اب مسکرا رہی تھی۔

”وہ اول تو مجھ سے کسی کام کو کہتا ہی نہیں تھا اور کبھی کہتا تو کاٹ کھانے والے لہجے میں۔ مگر مجھے تو اس لہجے کا اس طرح مجھ کو زخمی کرنا اچھا لگتا تھا۔ اس کی ہر ڈانٹ پر میرے اندر سرسوں کی تپتی فصل لہلہاتی۔ میرا خون کھولتا تھا جب اس کے گھر والے اس سے اچھوتوں والا برتاؤ کرتے تھے، سوائے مالک کے باقی سب بڑی مالکن، چھوٹی مالکن، اس کے باقی بہن بھائی سب اس میں طرح طرح کے کیزے نکالتے۔ مگر مالک کے پیچھے، مالک کے سامنے کسی کی ہمت نہیں تھی کہ اس سے اونچی آواز میں بات بھی کرے۔“

”مگر اچھوتوں جیسا کیوں؟“

”وہ مالک کی ناجائز اولاد تھا نا! گویا مجھ سے بڑی تھی اور مالکن کی خاص نوکراتی تھی اسے سب پتہ تھا وہ ہی مجھے حویلی کی ایک ایک بات بتاتی تھی۔ مالک کسی لڑکی کو بھگالائے تھے جسے بڑے مالک نے مردا دیا اور اسے کسی یتیم خانے میں دے دیا گیا۔“

بڑے مالک کون؟ اتنے مالک ہیں تمہاری کہانی میں کہ ان کو گناہ مشکل ہے تو وضاحت کر دیا کرو خدا کے لئے۔

بڑے مالک... ارے سمجھو نا.... اس کے دادا... تو یہ ہوا کہ جب بڑے مالک گزر گئے تو مالک اسے گھر لے آئے ان کے آگے کسی کو دم مارنے کی ہمت نہیں تھی مگر جب وہ نہیں ہوتے تو ”جیسی ماں ویسا بیٹا“ کا طعنہ دالان سے آنگن اور آنگن سے کمروں میں بغیر اسے مخاطب کئے بڑا تا پھرتا۔ اور مجھے لگتا جیسے یہ طعنہ اسے نہیں مجھے دے رہے ہوں سب، جیسے مجھے سوئی سے جگہ جگہ سے گور رہے ہوں۔ میرے اندر اتنی سی عمر میں نہ جانے مہتا جیسا کوئی جذبہ بھی اس کے لئے کہاں سے اور کیسے پیدا ہو گیا تھا۔ میرا جی کرتا تھا میں ان طعنہ دینے والوں کے منہ فوج لوں۔ ایسا تو ظاہر ہے کہ بس میں نہیں تھا تو بس اپنے آپ کو اس کے کاموں کے لئے وقف کئے پھرتی تھی۔ وہ دالان میں پڑی کرسی پر کبھی اگر باہر سے آکر بیٹھتا تو میں کوشش کر کے اس کے سامنے سے گزرتی اور وہ آواز لگاتا ”اے ادھر آ“۔ پھر پیر آگے بڑھا کے انگلی سے اپنے جوتوں کی طرف اشارہ کرتا اور میں اس کے پیر سے جوتے یوں اتارتی جیسے کوئی منت بڑھا رہی ہوں اپنی۔ اس کے کمرے میں بکھرے ہوئے میلے کپڑے یوں چنتی جیسے موٹنے کے پھول جن رہی ہوں۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا تھا تب ہی سے خود کو اس کی دیوانگی میں مبتلا پایا تھا اور یہ دیوانگی اس کے بے رحم برتاؤ کے باوجود بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ ایسا کیوں تھا؟ تم بتاؤ ایسا کیوں تھا؟ نفرت سے محبت؟

”ایسا کیوں تھا یا ایسا کیوں ہوتا ہے۔ کسی ایک انسان میں انسان کا وجود کیسے اس طرح الجھ جاتا ہے



کہ پھر وہ زندگی بھر خود کو سلجھا نہیں پاتا اور سلجھانے کی کوشش کرے تو اور الجھتا جاتا ہے۔ اس کا جواب آج تک کسی کو نہیں ملا۔

اس "کیوں" کا جواب منطق کی کسی کتاب میں ہے نہ عقل کے صحیفوں میں تو بھلا میں تم کو کیا جواب دوں؟ چلو چھوڑو، تم اپنی کہانی آج پوری کر کے ہی اٹھنا ایسے موڑ پر بات کو ادھر ادھر مت گھماؤ۔ اسے پورا جاننے کی میری بیتابی جیسے سانس روکے بیٹھی تھی اس کے سامنے۔ اس نے سوال تو پوچھا تھا مگر پھر شاید اسے یاد بھی نہیں تھا کہ اس نے مجھ سے کچھ پوچھا تھا وہ تو سپاٹ چہرے سے خلاؤں میں تک رہی تھی میرے چپ ہوتے ہی اس نے پھر بات وہیں سے جوڑ دی جہاں چھوڑی تھی۔

میں کبھی اپنے چھوٹے سے دوپٹے سے وہ بیڑیاں صاف کرتی جن پر وہ بیڑی کے دالان میں آتا تھا اور کبھی باغیچے سے گلاب توڑ کے اس کے کمرے میں ادھر ادھر پڑے اس کے جوتوں کے نیچے دھر دیتی یہ پھول۔ میری چھوٹی سی عمر کو اپنی محبت کے اظہار کا بس اتنا ہی سلیقہ تھا، میری محبت میری اطاعت تھی اور اطاعت میری عبادت۔

ایک دن وہ جب چلا گیا تو دیر سے اپنے دوپٹے میں چھپائے پھول لئے میں اس کے کمرے میں پہنچی اور ابھی انہیں جوتوں کے نیچے دھر ہی رہی تھی کہ وہ واپس آ گیا۔ کچھ پھول میرے ہاتھ میں تھے ابھی۔ وہ ذرا سی دیر حیران سا مجھے دیکھتا رہا اور پھر ایک طمانچہ رسید کیا مرے گال پر۔ "تو یہ کچرا تو ڈال جاتی ہے میرے کمرے میں۔ اٹھا یہ سب کچرا ابھی بھاگ یہاں سے خبردار جو میرے کمرے میں کبھی قدم رکھا۔"

اس کے بعد سے تو جیسے اسے میرا ہر کام برا لگنے لگا۔ مگر میں نے بھلا کب اس سے اچھے برتاؤ کی امید رکھی تھی۔ میں نے کب چاہا تھا کہ وہ مجھ سے محبت سے پیش آئے جو مجھے اس کا کوئی دکھ ہوتا بلکہ مجھے تو دن بدن اس کی عبادت کی جیسے لت سی پڑتی جا رہی تھی۔ میرے لئے اس کے قدموں کی آہٹ بھی نعمت تھی مگر اس کے لئے میرا وجود اس کے غصہ کو آپے سے باہر کر دینے کو کافی تھا۔ مجھے اس بات کا نہ ہی کوئی دکھ تھا نہ پروا۔ لتاں صبح صبح اٹھا کے جانماز پر کھڑا کر دیتی تو میں اس کے خیال کی نیت باندھ لیتی۔ رات کو تاکید کرتی کہ تسبیح پڑھ تو میں پورے جذب سے اس کے نام کی ہزار تسبیح پڑھ ڈالتی۔ ایک بار اس کے نام کی تسبیح پڑھتے ہوئے شاید میری آواز کچھ اونچی ہو گئی۔ عالم ہی عجب

طاری ہو جاتا تھا میری کیا غلطی تھی۔ لتاں نے مجھے آنکھیں بند کئے اس کے نام کا ورد کرتے سنا تو مجھے پورے وجود سے جھنجھوڑ دیا۔

کیا بک رہی؟ کیا بک رہی ہے تو؟ کس کا نام لیا تو نے ابھی؟ وہ جیسے اچانک پاگل سی ہو گئی تھی اور پھر اس نے اپنے تھپڑوں اور گھونٹوں سے کوٹ کے رکھ دیا مجھ کو وہ ساتھ ساتھ چلا رہی تھی ”کیا بک رہی ہے دماغ تو خراب نہیں ہو گیا تیرا“۔ تو نے چھوٹے مالک کا نام کیوں لیا... بتا کیوں لیا؟

میں پٹ رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ اماں کو کیا بتاؤں کیسے رام کروں۔ پھر ایک بات سوچھی اور میں نے اس سے لپٹ کے گھکیاتے ہوئے کہا

وہ مجھے بہت ڈانٹتے ہیں نا اس لئے اللہ میاں سے دعا کر رہی تھی کہ چھوٹے مالک ڈانٹنا بند کر دیں۔ ماں نے یقین اور بے یقینی کی ملی جلی نظروں سے مجھے دیکھا۔ پھر ہمیشہ کی طرح ادھر ادھر چیزوں کو اٹھا تے دھرتے ہوئے میرے حسن کو کوئے کے دل کی بھڑاس دیر تک نکالتی رہی۔

”کہاں لے جا کے چھپا دوں کبخت کو.. کیسے اس کے چہرے پر کا لک مل دوں راکھ لتھیر دوں.. نصیبوں جلی روز بروز چڑھتے چاند کی طرح اجلی ہوتی جا رہی ہے۔ وہ دیر تک مجھے کوس پیٹ کے چپ تو ہو گئی مگر اس کے بعد سے اس کی بے چین آنکھیں ہر پل میری رکھوالی کرنے لگیں۔ ماں نے چھوٹے مالک کے رویے کو بہت دنوں تک تازا۔ اس کی نگاہیں میرے وجود سے جیسے چپک کے رہ گئی تھیں میں جہاں جاتی اس کی آنکھیں وہاں پہلے سے موجود ہوتیں خاص کر جب چھوٹے مالک حویلی میں ہوتے.. مگر پھر مجھے چھوٹے مالک کی بھرپور نفرت اور لعن طعن میں گمراہ کچھ کے شاید اس کے دل کو اطمینان ہو گیا اور تھوڑے ہی دنوں میں اس کی آنکھیں پھر نیم کے پیڑ کے نیچے اپنی کھاٹ پر اطمینان کی نیندوں میں گمن ہو گئیں۔

ہمارے کچے آنکھوں میں اس کے نام سے وابستہ روزانہ کوئی نہ کوئی کہانی کھسک پھسرتی سنائی دیتی۔ گاؤں کے سب سے بڑے کھیا کا بیٹا تھا تو راج کرتا تھا گاؤں پر۔ اس کے راج پاٹ کے قصے سب کو معلوم تھے مگر سب ان قصوں سے کتراتے پھرتے۔ سروسوں کے کھیت گلابی اوڑھنیوں کو اپنی زردی میں رنگ لیتے اور کوئی یہ ذکر کرنا بھی پسند نہ کرتا کہ گلابی رنگ نیا لے ہو کے مٹی میں کیوں مل گئے۔ گنے کے کھیت اس کی تھوکی ہوئی گنڈیریاں اپنی آڑ میں لے لیتے، یہ اونچے اونچے کھیت ہوا بھی نہیں لگنے دیتے گاؤں والوں کو اس کی۔ گاؤں کے آنگن اس کی بات کرتے تو ان کی آوازیں نیچی ہو جاتیں۔

اور تم؟

”مجھے اس سے کیا لینا دینا کہ گاؤں والے کیا کہتے ہیں مجھے میرے دل کا جو فرمان تھا مجھے اس سے مطلب تھا بس... میرا دل اس کے نام کی دوستی اور پڑھ ڈالتا۔

عجب ہے!! کیا تمہاری محبت کو سروسوں کے کھیت میں لیر لیر گلابی چیزوں کی سسکیاں سنائی نہیں



دیتی تھیں؟

”شروع ہو گیا تا تمہارا راز یا اخلاقیاتی درس؟ کیا سچ نہ بولوں؟ جیسا تھا ویسا بتا رہی ہوں اور وہی لکھو جیسا بتا رہی ہوں“ محبت اندھی ہوتی ہے۔“

تم نے یہ گھسا پھٹا ہوا کھایا چبایا ہوا جملہ ہزاروں بار لکھا ہو گا۔ اب جب میں وہی اندھا پن دکھاؤں، اس کی پر تیں جھکوں کھولوں پھیلاؤں تمہارے سامنے تو تم اپنا درس شروع کر دو گی۔“

اس اکل کھری بد مزاج کہانی نے پریشان کر دیا تھا مجھے۔ ایسے سانچے دھری تھی اس کی زبان کے میرے ہر اعتراض کو ادھیڑ ڈالتی سیکنڈوں میں یا پھر گرم سم ہو کے غائب ہو جاتی کہیں۔ وہ چپ تھی، اس کی چپ میرے اشتیاق کو بوکھلا؟ رہی تھی مجھے پوری کہانی لکھنے کی بے تابی تھی اور ڈر تھا کہ کہیں وہ پھر ادھوری بات کر کے غائب نہ ہو جائے مگر آج جیسا کہ میں نے پہلے کہا وہ کسی اور ہی عالم میں تھی، ذرا دیر اپنی سوچوں میں گم رہ کے پھر مخاطب ہوئی عجب لہجہ تھا اب، جیسے خواب میں بول رہی ہو۔ میری آنکھوں پہ اس کی سنہری جھالریں لگی ہوئی تھیں جس سے میری پلکیں یوں بوجھل رہیں کہ مجھے اس کے سوائے کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا تھا، میری سوچوں میں اس کے صندل کا گھٹا جنگل تھا میں صندل کے اس جنگل میں ننگے پیر سارا دن بھٹکتی رہتی اور شام کو اسی خوشبو کا ٹکڑا سا ہٹا کے اس پر سر رکھ کے گہری نیند سو جاتی۔ صبح کو میری سانسیں اس میں مراقبہ کرتیں۔ اور میرا وجود سارا دن اس کے نام کی تسبیح دہراتا رہتا اور بس۔ سب کیا کہتے ہیں اس کے بارے میں..... ان خبروں کو میں یوں سنتی تھی جیسے سننا نہیں کہتے۔ ماں نے جس دن اس کا نام تسبیح کرتے ہوئے مجھے سنا اس دن سے میرا حویلی جانا بند کر دیا تھا۔ مگر عشق اور مشک پر بھلا کون تالے لگا سکا ہے آج تک۔ میں اپنی ہچی سوندھی دیوار پر پھیلی چنبیلی کے پھول توڑ کے ان راستوں پر بکھیر آتی جہاں اس کے پیر پڑنے ہی پڑنے تھے۔ سات سال کی میں اب سترہ کی ہو چکی تھی اسی دیوانگی میں۔ کئی بار اس کا میرا آنا سامنا ہوا میری دھڑکنیں اسے

دیکھ کے سینے میں پتھر اسی جاتیں اور وہ مجھ پر اگر کبھی ایک اچھتی سی نظر ڈالتا بھی تو ایسی اجنبی جیسے اس نے مجھے کبھی دیکھا ہی نہ ہو۔“

میرا ذہن کہانی کے ساتھ اس کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہا تھا۔  
”تو تمہیں کبھی دکھ نہیں ہوتا تھا اس طرح اپنے اندر برباد ہونے کا؟“

برباد؟ برباد کیوں؟

اس کی اجنبیت پر دل نہیں دکھتا تھا؟



کہانی نے قہقہہ لگایا۔

”ساری رات سجدے میں گزارنے والوں کو غم ہوتا ہے کبھی کہ خدا مخاطب کیوں نہیں کرتا؟“ تب میری محبت عبادت تھی۔ اس کے خیال کی جنت، اس کی خوشبو سے مہکتے میوے لدے درخت... میں نے تب خوشبو کو چھوا نہیں تھا چکھا نہیں تھا، تب میں اپنی فضاؤں میں اڑتی پھرتی تھی زمین پر نہیں پھینکی گئی تھی۔“

میں کہانی کی افلاطونی محبت پر شدید اعتراض کرنے والی تھی۔ محبت اپنے محبوب کو پانے، چھونے اور محسوس کرنے کی فطری خواہش سے آزاد نہیں ہو سکتی۔ میں اس سے الجھنے ہی والی تھی اپنی بڑی بڑی دلیلوں کے ساتھ مگر اس کے آخری جملوں نے جنکا آغاز اس نے ”تب“ سے کیا تھا میری سوچ کو ایک نئی حیرانی بخش دی اور میرے قلم کو نیا تجسس۔ یہ ایک لفظ ”تب“ کچھ اور ہی کہانی سنانے والا تھا شاید۔

”تب میری محبت عبادت تھی۔ تب خوشبو کو چھوا نہیں تھا۔ چکھا نہیں تھا۔ تب اپنی فضاؤں میں اڑتی پھرتی تھی زمین پر نہیں پھینکی گئی تھی۔“

اس کی بات کسی درخت کی سوکھی ہوئی چھال کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کے میرے تجسس کی انجینٹری میں گر رہی تھی اسے اور جاننے کی دھیمی دھیمی سی آنچ تیز لود دینے لگی۔

”میں سترہ سال کی ہوئی تو جیسے ماں کی اطمینان بھری نیندوں کو ڈراؤنے خواب نظر آنے لگے۔ اس نے میرا پلنگ گھسیٹ کے اپنے پلنگ سے جوڑ لیا۔ دن کو نیم تلے سوتے سے اچانک جاگ کے مجھے گھبرائی ہوئی سی آواز دیتی۔“

”خبردار اگر گھر سے قدم باہر نکالا“ اکثر بڑبڑاتی ”کبخت پر کہاں کا جو بن ٹوٹا ہے“، ”چادر اوڑھ کے باہر نکلا کر“

پہلے پہلے میں سمجھتی تھی ”جو بن ٹوٹ پڑا اس کی طرح طرح کی گالیوں میں سے کوئی گالی ہے۔ کوئی بری بات ہے۔“

مگر جب گاؤں کے لڑکے فلمی گانے گانے لگے میرے ارد گرد منڈلاتے ہوئے ”کسی کی نظر نہ لگے چشم بد دور“

”اور آئینہ بھی ان کی تائید میں مسکراتا سا لگا مجھے تو مجھے اس کی گالی کا مطلب سمجھ میں آ گیا اور تب میرا جی چاہا وہ مجھے دیکھے اور اسی طرح دنگ رہ جائے جیسے آئینہ مجھے ان دنوں دیکھ کے دنگ رہ جاتا تھا۔ مجھے چھونے کی آرزو میں میرا راستہ روک لے۔ مجھے پی جانے کی طلب میں اس کے ہونٹ صحراؤں جیسے چٹخیں“

(میرے گلے میں اس اظہار پر کچھ اٹکا مگر میں اسے چپ چاپ نگل گئی)

میرے لئے اس کی نگاہوں میں وہ طلب ہو جو گاؤں کے دوسرے لڑکوں کی نگاہوں میں ہوتی تھی۔ یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ میں گھبرا گھبرا کے کئی کٹورے ٹھنڈے پانی کے پی جاتی۔ چوہے کے پاس ہیزمی پر بیٹھی بے سبب گھنٹوں دروازے کو ٹکا کرتی۔ گھبرائی ہوئی اپنی کھات پر کروٹیں بدلتی۔ میری عبادت کا دریا نئی ڈھلانوں پر سے تیزی سے بہتا ہوا اس عشق سمندر میں ڈوبنے کو جیسے بے تاب تھا۔ میرے حسن کو، میرے عشق کو اور مجھے اس کو چھونے کی ایک نئی دیوانگی تھی کیسا شانت تھا میرے عشق کا بے کنار سمندر اس ایک لہر سے پہلے جو اسے بہائے لئے جارہی تھی۔ پہلے کبھی اس کے قرب کی کوئی آرزو تھی ہی نہیں اور اب یہ آرزو تھی کہ میرے پورے وجود کو جیسے سمیٹ لے گئی تھی اور میرا کوئی سرا میرے ہاتھ میں نہ تھا۔

تو کیا گناہ ثواب کے بھوت تمہیں کچھ نہیں کہتے؟ وہ شکلیں بدل بدل کے تمہیں ڈراتے نہیں تھے؟

”تو کومت۔ گناہ ثواب کے جمونے قصوں کو میرے قصے میں مت گھسیٹو“

”اس کی ہر بات کو بغیر چبائے حلق سے اتالینا ہی اچھا تھا میرے حق میں کیونکہ اب مجھے واقعی اسکو

جاننے میں حرا آ رہا تھا، سو میں چپ رہی“

”میں ان دنوں بہت خوش تھی اس کی شادی تھی۔“

”اس کی شادی تھی اور تم بہت خوش تھیں؟“ میری حیرانی سے چنا بونے لے نہ رہا گیا۔

”ہاں کیونکہ کام بہت تھا حویلی میں اور ماں کو مالکین کے حکم پر لے جانا پڑا مجھے وہاں۔ میں خوش تھی

کہ اسے روز دیکھ سکوں گی، میں خوش تھی کہ اس کے کام کر سکوں گی، میں خوش تھی کہ اس کی آب و ہوا سے مجھ

میں اتری خزان کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا اور میری مرجھائی شاخوں پر نئے شگوفے پھوٹیں گے اور اس

آسرے اس امید اس یقین میں خوش تھی کہ وہ مجھے اس بار نظر بھر کے دیکھے گا۔ دل یہ سوچ کے زور زور سے

دھڑکنے لگتا کہ ایسی ویسی لڑکیوں کے پیچھے مارا پھرتا ہے تو مجھے دیکھ کے تو بس دیکھتا ہی رہ جائے گا۔ دراصل

یہ جملہ ”تجھے دیکھ تو میں بس دیکھتا ہی رہ جاتا ہوں“ اس کا چھوٹا بھائی مجھ سے دو تین بار کہہ چکا تھا۔ اس کی

بات سن کے حالانکہ میرے تن بدن میں آگ سی لگ جاتی تھی مگر اس جیلے کو ایک تعویذ سا بتا کے میں نے

پہن لیا تھا کہ شاید کبھی میری مراد پوری ہو اور یہی بات وہ مجھ سے کہے۔ میری عبادت میرا عشق میرا حسن

اور میں اس کی اور صرف اسکی توجہ اور تائید چاہتے تھے۔

”تمہیں پتہ ہوگا۔۔۔ تم بتاؤ ایسا کیوں تھا میرے ساتھ؟ محبت کرنے والوں کی کمی نہیں تھی، سرائے

والوں کی کمی نہیں تھی وہ عمر میں مجھ سے بہت بڑا تھا اور اسکا چھوٹا بھائی مجھ سے صرف چار سال وہ ہر وقت

یقین دلانے پر تظار ہتا کہ میرے لئے مرا جا رہا ہے۔ مگر ایسا جی اچاٹ تھا سب سے اور ایسا فقیر تھا دل اس کا۔ آخر کیوں۔۔ کیوں آخر؟“

پھر وہی سوال جس کا جواب میں تمہیں پہلے دے چکی ہوں اور جس کا کوئی جواب نہیں ”اس“ آخر کیوں“ کا جواب کس کو ملا ہے آج تک کہ تمہیں مل جائے گا۔ ہم، تم، سب اس سوال کی بھول بھلیوں میں بھٹک بھٹک کے وہیں کی خاک ہو جاتے ہیں مگر اس ”کیوں“ کا جواب نہیں ملتا“

”اس کی شادی کی دھوم دھام کا آخری دن تھا۔۔۔ مالکن نے میرے کام کاج سے خوش ہو کے آج اپنی بیٹی کا ایک بہت خوبصورت جوڑا مجھے انعام کے طور پر دیا تھا“ لے شام کو برات میں پہن لینا بیٹیا کو اب یہ جوڑا چھوٹا ہو گیا ہے بس نیا ہی ہے۔۔۔ پری لگے گی تو اسے پہن کے“ مالکن اکثر مجھ سے پیار سے بات کر لیتی تھیں۔ اماں نے مجھے اس جوڑے میں دیکھا تو ایسی حواس باختہ ہوئی کہ جیسے اس نے مجھے کفن پہنے دیکھ لیا ہو“

کہانی نے ایک گہری سانس لی۔ ذرا دیر چپ رہی پھر بڑبڑائی۔  
”کفن ہی تو تھا“

کہانی کی آواز میں کافور کی مہک بھی تھی اور گیلی لکڑی کا دھواں بھی۔  
”کیا؟“  
”کفن تھا؟“

اس کا ایک جملہ بجلی سی گرا گیا جیسے مجھ پر، وہ خاموش تھی۔

چپ مت رہو۔۔۔ میرا دم اٹکا ہے تمہارے اس جملے میں۔

”اس پھولوں والے تھال کا کیا کرنا ہے مالکن یہ مالی ابھی دے گیا ہے“

میں نے بارات میں جانے کی تیاری میں مصروف مالکن سے پوچھا تو انہوں نے اس کے نام کے ساتھ وابستہ ناگواری والے لہجے میں کہا۔

”دلہن کے کمرے میں بیج پر ڈال دے یہ پھول۔۔۔ سارے پھول مت ڈال دینا بستر پر بس تھوڑی سی

پتیاں ڈال کے باقی سائیڈ ٹیبل پر دھر دے“

اس کی بیج پر پھول بچھاتے ہوئے میرا دل چاہا میں خود کو بھی پتی پتی توڑ کے وہاں بچھا دوں۔ میرا جی

چاہ رہا تھا کہ یہ شام اور یہ وقت بس اسی جگہ ختم ہو جائے۔ ابھی میں ایک عالم جذب میں اپنی زندگی کے حسین ترین لمحہ میں کھوئی ہوئی تھی کہ دروازے پر آہٹ ہوئی۔ میں نے پلٹ کے دیکھا تو جیسے میرا دل



دھڑکنا بھول گیا۔ وہ اندر آ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کے ہلٹنا چاہا۔ پھر ذرا سا ٹھٹھا اور پھر واپس مڑ کے میرے سامنے آ کے کھڑا ہو گیا۔

اس کے عتاب کے خوف سے جیسے خون رگوں میں منجمد ہو رہا تھا۔ میں نے گھبرا کے کانپتی ہوئی نظریں اٹھائیں اس کی آنکھوں میں حیرانی بھی تھی۔ اور وہ جھٹک بھی پسندیدگی کی جسے میں اچھی طرح پہچانتی تھی۔ اور میری عمر بھر کی آرزو کو جیسے پر لگ گئے میں اپنے اندر اونچی اونچی اڑان بھرنے لگی۔

”یہ... یو... ہے؟“ اس نے حیران سی آواز میں الٹ الٹ کے کہا۔ اس کی آواز میں، اس کی آنکھوں میں، اس کے ہونٹوں پر وہ لالچ تھی میرے لئے جس کو میں دوسرے مردوں میں ہزاروں بار دیکھ چکی تھی، جس کی عجب سی بساند سے ابکائی آتی تھی مجھے۔ مگر اس سرشاری کے عالم میں جس میں اس وقت میں تھی یہ بساند گلاب کے اس تھال میں بدل گئی جو میرے ہاتھ میں تھا۔ اس نے ہاتھ اٹھا کے اپنی گھڑی دیکھی۔ کوئی سوچ تھی اس کے چہرے پر۔ گلاب کا تھال میرے ہاتھ سے لیکے سائینڈ ٹیبل پر دھرا اور پھر میرا چہرہ ہاتھوں میں لے کے ایک ٹک دیکھتا رہا، کچھ ہی دیر میں اس نے چہرے پر سے ہاتھ ہٹا کے میرا ہاتھ پکڑ لیا میری کلائی پر اس کی گرفت بہت مضبوط تھی، میں جو کسی خواب کے سے عالم میں تھی اس گرفت سے چونک سی گئی۔

”تیرے جیسے گلاب کے ہوتے میری بیج پر ان گلابوں کا کیا کام“

وہ میرا ہاتھ پکڑ کے تیزی سے غسل خانے کی طرف بڑھا مجھے اپنے ساتھ اندر تھسیٹ کے اس نے دروازہ بند کیا اندر سے کنڈی لگادی۔ اس کے لئے اپنے اندر ایڑیاں رگڑتا میرا وجود، اس کے لمس کے لئے ترستا میرا بدن۔ میرے دل میں خوف بن کے زور زور سے دھڑک رہا تھا مجھے جس لمس کی آرزو تھی وہ اس کی وحشت بن کر مجھے کسی گدھ کی طرح فوج رہا تھا۔ وہ آواز جسے بنور کے میں ہار سنگھار کے پھولوں کے ساتھ اپنے آنچل کے کونوں میں باندھے پھرتی تھی بھیڑنے کی آواز میں بدل گئی۔

”خبردار اگر منہ سے کوئی آواز نکالی“

اسکی نیت باندھ کے سجدے کرتا میرا ماتھا اسکی کچھڑ سے لت پت ہو گیا۔ اسکی تسبیح کرتے میرے ہونٹوں پر اس کی بساند بھری سانسوں کی کائی اتر رہی تھی۔ میں جن بازوؤں کے حصار کو ترستی تھی اس حصار سے باہر نکلنے کو تڑپ رہی تھی خود کو چھڑانے کی کوشش میں جب ناکام ہوئی تو میں نے اس کے ہاتھ پر دانت گاڑ دیئے۔ وہ غصہ سے جیسے پاگل ہو گیا اور اتنی زور سے میرا سر فرش سے ٹکرایا کہ آنکھیں اندھیری ہو گئیں اس نے چھوٹا سا تولیہ میرے منہ میں ٹھونس دیا۔

نہیں تولیہ نہیں... میرے وجود کو، میری عبادت کو، میرے عشق کو، میری توقیر کو میرے منہ میں ٹھونس

دیا اور مجھ میں اس کے گیت گاتی آواز کا دم گھٹ گیا۔ دو گھڑی کی وحشت کی ایک لہر میرے عشق سمندر کو پی گئی۔

وہ اپنے بال آئینے کے سامنے کھڑا سنوار رہا تھا اور میں اپنی میت پر بال بکھرائے بیٹھی تھی۔  
میرے بالوں کو اپنی مٹھی میں جکڑ کے میرے کان میں اس نے اپنی نیچی آواز کا سیسہ انڈیلا۔  
”اگر زبان کھولی تو گلا کاٹ کے گھورے پر ڈال دوں گا“

میں خود کو کیا سمجھاتی کیا کہہ کے تسلی دیتی کن آنسوؤں سے اپنا پرہ خود کو دیتی۔ ماں نے ابھی شاید کمرے کا دروازہ کھول کے مجھے آواز دی تھی۔ مجھے معلوم تھا وہ مجھے پاگلوں کی طرح ڈھونڈ رہی ہوگی۔ میری ماں مر جائے گی اگر اسے یہ سب کچھ معلوم ہو گیا، میں نے سوچا اور اپنے ٹوٹے پھوٹے وجود کو سمیٹا، اپنے چہرے سے اس کے بسا ند بھرے دھبے پونچھے اور باہر نکل گئی اس کے علاوہ اور کچھ بھی کیا سکتی تھی۔  
ویسے والے دن اس کے ایک دوست نے میرا راستہ روکا۔ ”جیسا بتایا تھا میرے یار نے تو تو اس سے بھی بڑھ کے ہے۔ وہ ہمیشہ اپنا جھوٹا بانٹ دیتا ہے مگر تجھے جھوٹا کر کے بھی بانٹنے کو تیار نہیں۔ قسمت والی ہے“

”ہماری قسمت نکلنے والے نے ہماری لکیروں میں یہی لکھا ہے کہ ہمیں جھوٹا کر کے بانٹ دیا جائے، میں تو واقعی قسمت والی تھی کہ میرا مالک جھوٹا کر کے بھی مجھے بانٹنا نہیں چاہتا تھا“  
گھاؤں کی سنسان دو پہریں، میرا جھوٹا سا مکی اور نیچی دیواروں والا گھر، گھر کے اطراف پہرا دیتے اس کے دوست، ماں تو ہوتی تھی حویلی میں اسے معلوم تھا۔ سو جب چاہتا آتا۔ میرے منہ میں کپڑا ٹھونسنے اور میرے ہاتھ باندھنا وہ کبھی نہیں بھولا۔ گاؤں کے آنگن شاید چپکے چپکے باتیں کرتے ہوں مگر کسی نے ماں سے یا مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ ماں سے نہ میں نے کچھ کہا نہ اس نے مجھ سے کچھ پوچھا۔ مگر شاید وہ سب کچھ جانتی تھی کیونکہ وہ نہ اب مجھے چادر اوڑھ کے باہر نکلنے کو کہتی نہ ہی گھبرا گھبرا کے کوٹھری میں چھپانے کی کوشش کرتی۔ وہ تو بس دن رات اپنے دوپٹے سے اپنی بھٹی آنکھیں رگڑ رگڑ کے شاید ان آنکھوں کو اپنے چہرے سے مٹا دینا چاہتی تھی۔

میرے پاس ایک ہی چادر تھی اور اس چادر میں خود کو چھپائے ماں سے میں کو نے کھد رے یا کھترے میں چھپتی پھرتی۔ ایک دن جب وہ چادر دھو کے میں انگنی پر ڈال رہی تھی ماں کی نظر مجھ پر پڑی اور وہ سکتہ کے سے عالم میں مجھے نکلتی رہی اسکی آنکھیں شاید میری کوکھ کے آر پار دیکھ رہی تھیں کہ وہ وہیں زمیں پر ڈھیر ہو گئی وہ اپنی بے بسی پر آج زمین پر پچھاڑیں کھا رہی تھی اور میں اپنی بے بسی پر نہ جانے کب سے

اپنے اندر۔ ہم دونوں نے مل کے دیر تک ایک دوسرے پر آنسو بہائے، ماں نے مجھے گلے سے لگایا اور دیر تک روتی رہی پھر وہ میرے سامنے سیدھی ہو کے بیٹھ گئی اس نے میرا ہاتھ تھاما۔

”تجھے پتہ ہے تو اتنی خوبصورت کیوں ہے؟“ اس نے دوپٹے سے آنکھیں رگڑیں۔ ”میری ماں اور میری ماں کی ماں ہم جہیز میں ملا ہوا سامان تھے ہم سب پر حویلی کے مردوں کا جائز حق ہے میری بیٹیا۔ ہمارے مالکوں کا فرمان ہے کہ کنیریں ان پر حلال ہیں۔ تو بڑے مالک کا جائز حق ہے نصیبوں جلی۔ تو ان کا خون ہے۔ ماں گھٹنوں میں سر دے کہ پھوٹ پھوٹ کے رو رہی تھی۔ پھر وہ زمین سے اٹھی میرا ہاتھ تھاما ”چل میرے ساتھ“ اور تیز تیز حویلی کی طرف چل دی۔ چھوٹے مالک کے مردانے میں کون سی بیٹھک تھی ماں کو معلوم تھا۔

اس نے ہم دونوں کو دیکھا تو جھنجھلایا۔

”کیا ہے۔۔ کیوں آئی ہو؟“

ماں نے مجھے چھوٹے مالک کے عین سامنے کھڑا کیا، دھکا دے کے اور بڑے ٹڈر لہجے میں ایک ایک لفظ پر زور دے کے بولی یہ پیٹ سے ہے۔

تو؟ تو ہم کیا کریں؟ چھوٹے مالک کے چہرے کا اطمینان اور ان کا ٹڈر لہجہ ماں کو شاید پھر اس کی اصلیت یاد دلا گیا، اس کی آواز کو اس کے اندر برسوں کے جیسے ہوئے خوف نے پھر اپنے میں لپیٹ لیا اور وہ گھٹکیائی۔

اس کی رگوں میں آپ کا خون ہے مالک۔۔ میں کیسے سمجھاؤں آپ کو۔

وہ اپنا دل پکڑ کے زمین پر بیٹھ گئی

یہ بہت بڑا پاپ ہے مالک

ماں نے تراخ تراخ کئی تمانچے کھائے اور اسکی ٹھوکروں نے ہمیں باہر اچھال دیا

”ماں گھر چل کوئی فائدہ نہیں تو جانتی ہے“ میں نے اسے سمجھانا چاہا مگر اس پر نہ جانے کونسا بھوت

سوار تھا وہ کچھ نہیں بولی اور میرا ہاتھ گھسیٹتی ہوئی گرتی پڑتی بڑے مالک کی بیٹھک میں اپنی فریالے پہنچی اور ان کے قدموں میں گر گئی۔

”مالک۔۔ یہ نصیبوں جلی“

ماں میں ہمت نہیں تھی بات کرنے کی مگر اس نے اپنی ساری ہمت کو بٹورا اور ان کے قدموں میں

ڈال دیا



”یہ نصیبوں جلی پیٹ سے ہے اور چھوٹے مالک۔۔۔“

ماں اس سے زیادہ کہہ بھی کیا سکتی تھی

بڑے مالک جو گاؤں تکیہ سے فیک لگائے نیم دراز تھے سیدھے ہو کے بیٹھ گئے اور ذرا سا مسکرائے۔

چھوٹا مالک.. انہوں نے ایسے قہقہہ لگایا جیسے انہیں نے اپنے بیٹے کے کسی بڑے کارنامے کی خوشخبری

سنی ہو۔

”تو؟“

ارے جوان ہے یہی دن ہیں اس کے کھیلنے کھانے کے اور تیری لوٹ یا کو دیکھ کے کس کا دل نہیں

چاہے گا اسے کھا جائے اس میں اتنی واویلا مچانے کی کیا بات ہے کیا اس لوٹ یا کا خرچہ پانی ہم نے نہیں

اٹھایا؟

”مگر.. مالک آپ تو جانتے ہیں اس نصیبوں جلی کا خون اور چھوٹے مالک کا

میں کیا کہوں سرکار آپ جانتے ہیں سب.. بڑا پاپ ہے سرکار“

”بلکہ اس بند کر اور زیادہ دین دھرم ہمارے سامنے بگھارنے کی ضرورت نہیں ہے.. جاہل عورت! ہم

سے زیادہ جانتی ہے کیا تو؟

ان کی گرجتی ہوئی آواز سے ماں کانپ رہی تھی۔ پھر ان کا لہجہ ذرا نرم پڑا۔

ہم اس کا آج ہی بندوبست کر دیں گے.. یہ پاپ واپ کی کہانی بند کر، دائی کے پاس چلی جا.. ہم اس

سے کہہ دیجئے وہ گاؤں والوں کے سامنے منہ نہیں کھولے گی۔

کہانی نے مجھے جھنجھوڑا

”تم ایسے کیوں بیٹھی ہو جیسے کچھ سن ہی نہیں رہی ہو؟“

”سن رہی ہوں میری آنکھیں میرا دل میری روح سب تمہاری کہانی سن رہے ہیں اور منتظر ہیں اب

کیا ہوگا۔

جو ہوتا آیا ہے ایسی ساری کہانیوں کے ساتھ وہی ہو گا نا؟

نہیں وہ نہیں ہوا.. کیوں نہیں ہوا وہی تو سوال ہے جو میرے وجود کے ٹکڑے بے رچی سے میرے

سامنے اچھالتا رہتا ہے کاٹ کاٹ کے۔

”یعنی..؟“ میرے اضطراب کو اس نے اور بھی کچھ مضطرب کر دیا تھا۔

ماں کی مجبوری، بے بسی، غربت اور لاواٹی نے میرا بوجھ جس طرح ڈھویا تھا اس کی داستان اس نے

اپنا سینہ کوٹ کوٹ کے اور مجھ پر بین کرتے ہوئے سنائی۔ تب اسے دائی کی بھی پینکشن نہیں ہوئی تھی بلکہ کئی راستے اس کے سامنے دھردئے گئے تھے حکم یہ لہجے میں جہان جی چاہے چلی جائے۔

مرتا ہے تو گاؤں کا کنواں بہت سے رازوں کی طرح اس کا راز بھی سمیٹ لے گا اس میں ڈوب مرے، چپ چاپ کام کاج کرتی رہے خرچہ پانی ملتا رہے گا۔

میرا باپ تب زندہ تھا اس نے ماں کو کوئیں میں کودنے سے روک لیا اور چپ چاپ میرے وجود کو برداشت کر گیا۔ میں اپنے باپ اور ماں کی شرمندگی بے بسی اور مجبوری تھی۔ ماں پیٹ میں رکھنے کے رشتہ سے مجبور تھی سو محبت کرتی تھی مجھ سے مگر میرے باپ کے پاس میرے لئے سوائے نفرت اور بیگانگی کے کچھ نہیں تھا، پھر میری شرمندگی کا زہر اسکی نس نس میں اس طرح دوڑ گیا کہ وہ کچھ ہی مہینوں میں زمین اوڑھ کے بسی اور چین کی نیند سو گیا۔ میری شرمندگی تو میرے باپ نے اپنے سر لے لی مگر ماں میرا کیا کرتی کس کے سر ڈالتی چھوٹے مالک کی اس لت کو جو میرے وجود کا حصہ بن گئی تھی۔ سو اس نے اپنے آنسو پوچھے، چادر اٹھائی اور میرا ہاتھ تھا ما مضبوطی سے۔

”چل میرے ساتھ“

”کہاں“

”دائی کے پاس اور کہاں نصیبوں جلی“

”میں نے سختی سے ماں کا ہاتھ جھٹک دیا“ ”کیوں جاؤں میں دائی کے پاس؟ میں نہیں جاؤں گی“

کیا؟ تم نے انکار کر دیا؟

”ہاں“ ماں نے جتنا وقت روئے پٹنے اور بین کرنے میں لگایا اتنے وقت میں میرے اندر میرے دو ٹکڑے ہو گئے۔

میرے اندر میری ”دو میں تھیں“ اور وہ دونوں ایک دوسرے کے سامنے مضبوطی سے جبی ہوئی تھیں آنکھوں میں آنکھیں ڈالے، سینہ تانے ہاتھوں میں جیسے نیکی تلوار لئے۔

میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ تم کیا کہہ رہی ہو

اپنا سچ کہہ رہی ہوں مجھے معلوم ہے تمہاری کہانیوں کو ابھی تک ایسے سچ کا سامنا نہیں کرنا پڑا جو تمہاری اخلاقیات سے میل نہ کھاتا ہو مگر میں جیسے خود پر مبنی ہو ویسا ہی بتاؤں گی جھوٹ کیوں بولوں۔

میں اس وقت تم سے کسی بحث میں نہیں پڑ سکتی۔ بس اپنی بات جاری رکھو۔

ایک میں ”وہ“ تھی جس کی رگوں میں چھوٹے مالک کا عشق خون کی جگہ دوڑتا تھا جسے چھوٹے، جس

میں ڈوب جانے اور جس کی آگ میں جل کے بھسم ہونے کی دیوانگی تھی مجھے۔ میری کھوکھ میں میری ہی تمنائیں، میری ہی آرزوئیں اور میری ہی دعائیں تو تھیں نا؟ اور یہ کس طور پوری ہوئیں ”اس“ میں“ کی ضد تھی کہ اس بات سے کیا سروکار... عشق کو تو زہر کا پیالہ چینا ہی پڑتا ہے تو رونا دھونا کیسا؟ یہ مجھ میں میرا ایک ٹکڑا تھا۔

اور دوسرا ٹکڑا دوسری ”میں“ اپنی اور اپنے عشق کی بے حرمتی پر پھنکار رہی تھی آگ بگولہ تھی اس کا پورا وجود نفرت بن گیا تھا اس کے تیور ہی کچھ اور تھے وہ چھوٹے مالک سے اپنی حرمت کا خون بہا اس کا خون نالیوں میں بہا دینے کا مطالبہ لئے اڑی ہوئی کھڑی تھی میرے سامنے۔

مگر بگریہ پہلی والی ”میں“ یہ تو...

میں نے اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھا اور سمجھ میں نہیں آیا کہ اپنی بات کیسے پوری کروں، مگر کہانی سمجھ گئی کہ میرے حلق میں کیوں اٹک رہے ہیں... میں کیا پوچھنا یا کہنا چاہ رہی ہوں۔

اس نے بہت جلد بھنے لہجے میں جواب دیا۔

یہ سارے سوال تم لوگ صرف ہم جیسی غریب کہانیوں سے کیوں پوچھتے ہو۔ گناہ ثواب کے سارے سوال صرف کچی دیواروں پر ہی کیوں لاطھیاں برساتے ہیں، کبھی بڑے مالک اور ان سے بھی بڑے مالک اور ان حویلیوں میں گھومتے چھوٹے مالکوں سے یہ کیوں نہیں پوچھتی ہو... ہم تو کینریں ہیں نا اور ہم تو اپنے مالکوں کو جانتے ہیں۔

ان جائز رشتوں کے چھوٹے کئے ہوئے ہم ناپاک اور ناجائز کیسے ہو جاتے ہیں؟

مجھے معلوم ہے تمہارے حلق میں کون سا سرائل اٹک رہا ہے مگر تم اپنے سوالوں کا جواب اپنی کتابوں میں ڈھونڈو۔ مجھ سے مت پوچھنا۔

کہانی کا لہجہ بہت تلخ ہو گیا تھا... میں نے اس کی آنکھوں کے گہرے نیلے سمندر کا وہ قطرہ اپنی انگلی میں جذب کیا جو ڈھلک کے اس کے گلابی اور سنہرے رنگ کی آمیزش والے آتش رخسار پر ہیرے جیسا جگمگا رہا تھا۔

پھر تم نے اپنے اندر کی کس ”میں“ کا ساتھ دیا؟

میرے عشق کی دیوانگی نے اپنی بات منوا کے چھوڑی۔ مگر میرا دوسرا وجود بھی نہیں ہارا۔ وہ اپنے بے رحم طعنوں کی کلہاڑی سے میرے آدھے وجود کے ٹکڑے کاٹ کاٹ کے مجھے ادھ موا کر رہا ہے۔

مجھ میں ایک طرف ہریالی ہے، زندگی کی اونچائی سے گرتے اور مجھے سینچتے جھرنے ہیں، کچے گلابوں



کے کھیت ہیں اور ایک طرف بیابان، قبرستان کا سناٹا، تھوکی اور چبائی ہوئی گنے کی گنڈیریوں کا ڈھیر جس پر میری آدمی سوچ مکھی کی طرح بھینسناتی رہتی ہے۔ مجھ میں لو بان کا مہکتا ہودو بھی ہے اور گیلی لکڑی کا سیلا ہوا دھواں بھی۔

میں کیا کروں؟ یہ سوال میں اپنے آپ سے پوچھ پوچھ کے تھک گئی ہوں اسی لئے چاہتی ہوں کہ تم میری کہانی لکھو۔ کیا پتہ کوئی میری کہانی کو سمجھ سکے اور مجھے بھٹکو سمجھا سکے۔  
بتاؤ میں کیا کروں؟

تم کیا کرو؟ میں نے انک انک کے سوچا اور دہرایا  
میرے اندر دور دور یہ سوال اپنی بازگشت کے ساتھ گونجتا رہا مگر صرف بازگشت تھی اس کا کوئی جواب نہیں تھا

لو بان اور گیلی لکڑی ایک دوسرے میں مل کے جلیں تو اس دھوئیں کو کیا نام دیں؟  
اس آگ کو کیسے سمجھائیں؟

مجھے معلوم ہی نہیں تھا تو اسے کیا بتاتی

میں شرمندگی سے کہانی کے سامنے منمناتی

”مجھے تمہارے سب سوالوں کو سوالوں سے گھٹا دینے کے علاوہ اور کوئی ہنر نہیں آتا“

میں نے جلدی سے یہ کہہ کے بات ختم کرنی چاہی پھر کچھ سوچ کے... خود کو جیسا سیکھا تھا وہ اسے

سکھانے کا ارادہ کیا مگر پھر گھبرا کے بات ادھوری چھوڑ دی اور کاغذ میز پر سے جلدی سے ہٹوڑے۔

کہانی نے ان کاغذوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا

”ایسی بے دردی سے ان کو کیوں ہٹوڑ رہی ہو؟“

میں تمہاری کہانی لکھ بھی دوں تو... اسے کسی کو پڑھنے کو تو نہیں دے سکتی نا؟

کہانی تم سمجھ رہی ہونا میری بات؟

خفا نہ ہونا۔ میں ایسی سب کہانیاں ڈسٹ بن میں ڈال دیتی ہوں۔









کاہن ایک طویل عرصے کے بعد بولا تھا اور یہ بات جمع شدہ نفوس میں سے صرف وہی لوگ جانتے تھے جو یا تو موت کی قربت کے احساس سے کچھ بھی بولنے کی قدرت کھو چکے تھے یا وہ عورتیں جو کاہن کی پُر جوش محبت کو اپنے پیٹ میں پالنے کے تکلیف دہ عمل سے گزرنے کے بعد اُس تکلیف کی موجودگی سے یکسر بے گانہ ہو چکی تھیں۔ لیکن کاہن کے آخری مرتبہ بولنے کی حقیقت سے نابالذ لوگوں میں بھی دو طرح کے لوگ تھے۔۔۔۔۔

ایک وہ جنہوں نے اُسے بولتا سننے کی چاہ میں زندگی بسر کی تھی اور دوسرے وہ جنہیں اُس سے منسوب ہر لفظ میں حماقتوں کے دریا موجزن دکھائی دیتے تھے۔ موخر الذکر لوگوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی اور اگر تھی بھی تو اس کا تعین کرنا ممکن نہیں تھا کیونکہ اجتماعی زندگی کے دھارے میں بہتے لوگوں کے دماغوں میں جنم لینے والے ایسے خیالات اُس وقت تک کوئی صورت اختیار نہیں کرتے جب تک کہ وہ اپنے اظہار کے لئے غیر معمولی ذرائع نہ اختیار کر لیں۔

”اب وقت آ گیا ہے کہ میں تمہیں صحرا کی حقیقت سے آگاہ کر دوں۔۔۔۔۔ وہ راز بیان کر دوں جنہیں اپنے سینے میں دبائے اپنے پُر کھوں سے جا ملنے کی دُعا میں آج تک مانگتا آیا ہوں۔“ اب کاہن کی آواز میں ایک ڈرامائی ٹھہراؤ کے ساتھ ساتھ ایک گہرا خوف اور کرب بھی نمودار ہوتا محسوس ہوا اور اس کی شدت اتنی واضح تھی کہ مجھے میں موہوم سے موہوم حرکت بھی خارج از امکان تھی۔

”تم لوگوں نے آج تک صرف صحرا کا نام ہی سنا ہے میں نے اُسے دیکھا ہے۔۔۔۔۔ اُس کے بدن میں تمہیں کراس کی ہولناکیوں کو محسوس کیا ہے اور اپنی روح پر اُس کے مثبت کردہ نقوش سمیت اُس سے ہمیشہ دور رہنے کے ہمارے آبائی پیان کی تجدید کے بغیر واپس آیا ہوں۔۔۔ شاید میری روح صحرا میں ہمیشہ کے لیے قید ہو کر رہ گئی ہے کیونکہ جب سے میں واپس آیا ہوں مجھ پر نیند حرام ہو گئی ہے۔ شاید یہ صحرا کی طرف سے ایک پیغام ہے جس میں ہمارے پُر کھوں کے موت کے بعد کے تجربات کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔“ مجمع پلک جھپکنا تک بھول گیا لیکن اب کاہن بھی مجمع سے زیادہ اپنے بیان میں منہمک ہو چکا تھا۔

”صحرا ایک بھیا تک حقیقت ہے! یہ محض ہمارے پُر کھوں کی بیان کی ہوئی خیالی داستان نہیں ہے۔ آسمان کی نامہربانیاں شاید اسی وجہ سے ہم پر حملہ آور ہو رہی ہیں کیونکہ ہم نے اس حقیقت کو جھٹلانے کی راہ اختیار کر لی۔ مجھے بھی پُر کھوں کی بتائی ہوئی باتوں کی تصدیق درکار تھی اسی لئے میں نے صحرا کی طرف پیش قدمی کی لیکن افسوس میں غلط تھا۔ صحرا نے لاکار کر میرا سوا گت کیا اور یقین جانوا اُس لاکار میں ہمارے پُر کھوں



کی غم زدہ مگر انتقامی جذبوں سے معمور آواز بھی شامل تھی۔ اور انہیں ایسا رویہ اختیار کرنے کا پورا حق حاصل ہے کیونکہ ہم نے انہیں جھوٹا سمجھا اور اپنی زندگی میں ایسے مگن ہوئے جیسے ہمیں کسی آفت کے آنے کی خبر ہی نہیں دی گئی تھی۔“ کاہن کا انہماک ایک مرتبہ پھر ایک موہوم سی حرکت کی بدولت ٹوٹ گیا۔ حرکت پہلے کی طرح معمولی تھی مگر اس مرتبہ کاہن کا بدن لرز کر رہ گیا۔

”ہمارے پُرکھوں کی بتائی ہوئی ایک ایک بات سچی ہے۔۔۔۔۔۔ وہ باتیں بھی جنہیں تم نہیں جانتے، صرف میں جانتا ہوں اور جو آج تم بھی جان جاؤ گے۔۔۔ اور اس جانکاری کے بعد وہی ہوگا جو مجھے پہلے سے بتا دیا گیا تھا۔ یہ آخری دلیل ہوگی جو اس افسوسناک سچائی کو ہماری آنے والی نسلوں میں بغیر کسی شک کے منتقل کرنے کا کام سرانجام دے گی۔۔۔ سب نشانیاں پوری ہو چکی ہیں اور میں سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا۔۔۔ اب صرف وہ کرنا باقی رہ گیا ہے جسے کرنے کا حکم ہمارے پُرکھوں نے دیا تھا۔“ کاہن اندرونی طور پر ٹوٹ چکا تھا اور اب اُسے اس بات سے کوئی غرض نہیں تھی کہ سننے والے اُس کی بات پر کان دھر رہے ہیں یا نہیں۔ یہ آخری دلیل شاید خود اُس کے اپنے لیے تھی۔

”اپنے ارد گرد بلند ہوتے پہاڑوں کو دیکھو، ان کے درمیان اس چھوٹے سے نسبتاً ہموار قطعہ زمین پر، جہاں ہمارا بسیرا ہے، ہم کتنے خوش و خرم تھے، اس بات سے بے نیاز کہ پہاڑوں کی یہ بلندیاں ہمارے حقیر وجود پر ہمیشہ سے ہنستی چلی آئی ہیں جیسے ہماری بے خبری کا مذاق اُڑا رہی ہوں۔ تم نے ان کے قہقہے کبھی نہیں سنے ہوں گے لیکن میں نے اپنے خوابوں میں وہ مناظر زندہ ہوتے دیکھے ہیں جن کی باریک سے باریک تفصیلات مجھے پُرکھوں کی طرف سے منتقل ہوئیں۔ تم میں سے شاید ہی کوئی اس بات سے باخبر ہو کہ ہم ہمیشہ سے یہاں آباد نہیں تھے۔“ کاہن کے الفاظ نے اس مرتبہ مجھے میں حیرانی کی اتنی شدید لہر دوڑائی کہ ایک لمحے کے لیے یوں محسوس ہونے لگا جیسے سارا مجمع پھٹ پڑے گا۔

”ہاں! تم نہیں جانتے۔۔۔۔۔۔“ کاہن نے گرج کر کہا اور اُس کی آواز اتنی بلند تھی کہ وادی میں اُس کی بازگشت تب تک گونجتی رہی جب تک کہ مجمع سہم کر پھر سے گہرے سکوت میں نہ ڈوب گیا۔

”تم نہیں جانتے کہ ہم صحرا سے بھاگے ہوئے لوگ ہمیشہ سے اس وادی کے مکین نہیں تھے۔ ہمارے پُرکھوں کا یہ سچ نسل در نسل، سینہ بہ سینہ، ایک کاہن سے دوسرے کاہن تک، خاموشی کے ساتھ صرف اس لیے منتقل ہوتا چلا گیا کیونکہ ہم میں سے ہر ایک کا اس راز کو جان لینا، ہمیں اُن ساری خوشیوں سے ہمیشہ کے لیے محروم کر دیتا جن خوشیوں کی سرمستی میں ہم اور ہم سے پہلے، ہماری وادی کے مکینوں نے زندگی بسر کی۔ ہمارے بوڑھوں نے موت کو بغیر کسی رنج کے گلے لگایا کیوں کہ اُن کے پیچھے ایک پُر



مست زندگی تھی اور اُن کے آگے پُرکھوں کے ساتھ جا ملنے کی دائمی مسرت اور ان دونوں خوشیوں کے درمیان میں کسی اور اندیشے کا وجود نہیں تھا۔ اسی لیے یہ کرب صرف کاہنوں کے نصیب میں آیا تا کہ تم سب سکون، امن اور محبت سے بھرپور مسرت زندگی گزارنے کے قابل ہو سکو۔“ کاہن کو محسوس ہوا جیسے اُس کی بات ضرورت سے زیادہ لمبی ہو رہی ہے اور مجمع اب صرف وہ ٹھوس باتیں سننا چاہتا ہے جن باتوں پر اس سارے سماج کی بنیاد اُٹھائی گئی تھی۔ کاہن کو لگا کہ اب صفائیاں پیش کرنے کا وقت نکل چکا اب صرف بے رحم حقائق کا بیان ہی مناسب ہوگا۔

”پُرکھوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ہم ہمیشہ سے اس وادی کے مکین نہیں تھے۔ نجانے کتنا وقت گزرا ہوگا بالکل ایسی ہی ایک وادی، چاروں طرف سے بلند پہاڑوں میں گھری ہوئی، دور صحرا کی دوسری جانب، کبھی وجود رکھتی تھی۔ میرے علاوہ شاید ہی تم میں سے کوئی اس وادی سے باہر نکلا ہو اور اگر نکلا بھی ہوگا تو اُس کے قدموں نے اُسے چند نیلے عبور کرنے سے زیادہ کی اجازت نہیں دی ہوگی۔ سورج کی تمازت نے حلق خشک کر دیا ہوگا اور خوراک کی خواہش نے پیٹ میں وہ جابجائی مچائی ہوگی کہ واپس اپنی کمین گاہ میں لوٹنے کے سوا کوئی اور چارہ نہ رہا ہوگا۔ عورت، پیٹ اور پانی، یہی زندگی کی سچائی ہے۔ اس سے آگے کا سفر صرف موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اور یہی وہ حقیقت ہے جو تم لوگ نہیں جانتے۔ میں ان حقیقتوں سے آگاہ ہوں، مجھے ان کے بارے میں بتایا جا چکا ہے اور اسی لیے میں اس قابل ہوا کہ اس سے آگے کا سفر طے کروں اور اُس صحرا کی حقیقت کو جان لوں جس کی صرف کہانیاں مجھے پُرکھوں نے سنائی تھیں اور اُس کے بے رحم وجود سے خبردار کیا تھا۔“ کاہن نے ایک لمحہ کے لئے رک کر لمبی سانس کھینچی جیسے آگے کا بیان شروع کرنے سے پہلے اپنے پیچھے پڑوں کو تازہ ہوا سے لبالب بھر لیتا چاہتا ہو۔

”ہماری ابتدا وہیں اُسی وادی سے ہوئی تھی اور تب بد قسمتی سے ہمارے پُرکھوں کو بھی صحرا کے بے رحم وجود کے بارے میں کچھ علم نہ تھا۔ نہ جانے کتنی نسلیں اُس وادی میں پیدا ہوئیں اور موت کے اندھیروں میں گم ہو گئیں۔ سب کچھ ایسا ہی تھا جیسا کہ اب ہے، یہی خوشیاں، یہی تکلیفیں، یہی سرمستی اور بے فکری، یہی زندگی اور ایسی ہی رنج سے بے نیاز موت !!! اگر موت کا کوئی چہرہ ہوتا ہے تو یقیناً جانو کہ ہماری نسلوں کے لئے یہ چہرہ کبھی بھی ڈراؤنا نہیں رہا، صرف ایک نسل کو چھوڑ کر۔۔۔ اور اُس ایک نسل کی خاص بات یہی ہے کہ اُس نسل کا ہر فرد کاہن تھا۔ اور تب سے لے کر اب تک ہر نسل نے صرف ایک کاہن کو جنم دیا کیونکہ اُس نسل کا کوئی بھی فرد یہ نہیں چاہتا تھا کہ جس اجتماعی کرب اور تکلیف سے وہ گزرے وہ آنے والی نسلوں میں اجتماعی طور پر منتقل کیا جائے۔ اور وہ کرب کیا تھا؟ وہ نسل کون سی تھی؟ یہی وہ راز ہیں جنہیں کھول کر

بتانے کا وقت آ گیا ہے، یایوں سمجھ لو کہ تم سب وہ دوسری نسل ہو جنہیں یہ کرب اجتماعی طور پر بھگتنا ہے۔ لیکن ویسے نہیں جیسے اُس نسل نے اپنی پیش رو نسلوں کی کم علمی کی بدولت بھگتا، کیونکہ ہمارے پاس ہمارے پُرکھوں کا تجربہ اور اُن کی بیان کی ہوئی سچائیاں راستہ دکھانے کے لئے موجود ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہمیں کیا کرنا ہے۔“ کاہن کی آواز میں جیسے جیسے جوش بڑھ رہا تھا ویسے ویسے مجمع کی سانسیں تیز ہوتی جا رہی تھیں۔ سب پتھروں کی مانند ساکت تھے۔ یہاں تک کہ ماؤں کی چھاتیوں سے چٹے بچے تک اپنی ماؤں کے پستانوں سے بہتے زندگی کے رس میں اچانک در آنے والی ٹھنڈک کو محسوس کرتے ہوئے مبہوت پڑے تھے۔

”لیکن وہ نسل ہم سے زیادہ قابلِ تعظیم ہے، کیونکہ اُس نسل نے اپنی بقا کے لئے وہ اقدام اٹھائے جو شاید آج ہم اٹھانے کا تصور بھی نہ کر سکتے اگر ہمیں ہمارے پُرکھوں کی طرف سے، کاہنوں کی صورت میں، سب کچھ منتقل نہ ہوا ہوتا۔ وہ نسل عظیم ہے کیونکہ اُن کے پاس پہلے سے کوئی کاہن موجود نہیں تھا، کوئی پیش گوئی نہیں تھی، کوئی علم نہیں تھا، لیکن اس کے باوجود انہوں نے وہ کیا جو تم میں سے کوئی بھی اُس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ تمہیں میں بتا نہ دوں! کیا تم لوگ سننا چاہو گے؟“ کاہن کے لہجے میں ڈرامائی عنصر اس قدر شدید ہو گیا کہ اس کے رد عمل کے طور پر مجمع نے بیک آواز جو الفاظ بلند کئے اُن کی بازگشت نے پہاڑوں تک کو لرزادیا۔

”بیان کرو۔۔۔۔۔“ ان الفاظ کی بازگشت اتنی طویل تھی کہ پہلے سے سوچی ہوئی اپنی باتوں میں ترمیم کرنے کے لئے کاہن کو خاصہ وقت میسر آ گیا۔

”تو سنو!!! میں اپنی گزشتہ نسلوں میں سے اُس آخری نسل کی بات کر رہا ہوں جو وہاں اُس وادی میں بستے تھے، جو صحرا کے اُس پار دور کہیں بلند پہاڑوں کے درمیان میں موجود تھی، بالکل ہماری اس وادی کی طرح۔۔۔“ کاہن کا جوش و خروش دیدنی تھا۔ سامعین ہمد تن گوش، بیان کیا گیا ہر ایک لفظ جیسے سیدھا اُن کے کانوں سے ہو کر اُن کے تمام بدن میں لہو کی مانند گردش کر رہا ہو۔ ایک مقرر کو اس سے زیادہ اور کیا چاہئے؟

”وہ نسل ہماری طرح ہی تھی، ہماری ہی طرح بد قسمت۔۔۔۔۔ آسمان نے اُن پر بھی رحمتوں کا نزول بند کر دیا تھا، پتھروں نے پتے اور زمین نے اناج اُگانا چھوڑ دیا تھا، پانی خشک ہوتے ہوتے اتنا کم رہ گیا کہ اگر ایک سال اور بارش نہ ہوتی تو انہیں پیاس اور بھوک کی شدت سے ایک ایک کر کے بے نشان موت مرنا صاف دکھائی دینے لگا تھا۔ ایسا پہلی مرتبہ ہو رہا تھا کہ خوشیاں ایک انجانے خوف کے اندھیروں میں اپنا آپ گم کرتی جا رہی تھیں اور بتا کسی رنج کے موت کو گلے لگانے والوں کے دلوں میں بھوک اور



یہ اس کے علاوہ ایک نسل کی حیثیت سے فنا ہو جانے کا خوف، اپنی جگہ بنانے لگا۔ ایک آسمانی قہر کی موجودگی اپنا آپ ظاہر کر رہی تھی لیکن ایسے ڈھکے چھپے انداز میں کہ کم علم لوگ اُسے محسوس کرتے ہوئے بھی اُس کی اصل صورت پہچاننے سے قاصر تھے۔ اور تب پہلے کاہن کا جنم ہوا!!!“ کاہن نے ایک لمحے کے لئے توقف کیا اور اس کے بعد ایک مرتبہ پھر گہری خاموشی کے تالاب میں یکے بعد دیگرے اپنے پُر اسرار جملوں کے پتھر پھینکنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔

”اور یہ ایک ایسا کاہن تھا جسے اپنے کاہن ہونے کی خبر تک نہ تھی بلکہ اُسے صرف بارش کی پہلی بوند کہا جاسکتا ہے اور اس کے بعد آسمان سے یہ بوندیں مسلسل برسیں اور سارا سماج جل تھل ہو گیا۔ پہلے کاہن کا کارنامہ یہ تھا کہ اُس نے صرف ایک سوال اٹھایا!“ کیا ہم صرف آسمان سے بارش کے برسنے کا انتظار کرتے رہیں گے؟“ اور پھر دوسرا سوال بھی اُسی نے اٹھایا۔“ ایسا کرنے میں کوئی حرج تو نہیں لیکن اگر بارش کبھی نہ برسی تو کیا ہو گیا؟“ اور تم سب اس سوال کی ہولناکی کو محسوس کر سکتے ہو۔۔۔ انہوں نے بھی محسوس کیا جو بارش ہونے کے انتظار میں شب و روز آسمان کی طرف التجا بھری نظروں سے دیکھتے تھے۔ اور یہی وہ وقت تھا جب آسمان سے بارش کی بجائے علم بر سنا شروع ہوا، سوال بر سے اور اُن سوالوں کے جوابات ڈھونڈنے کی خواہش ہر کس و ناکس کے دل میں گھر کر گئی۔ ایک کے بعد ایک کاہن پیدا ہوا، یہاں تک کہ وادی کے مکین واضح طور پر دو طبقوں میں بٹ گئے، سوال کرنے اور سوالوں کا جواب ڈھونڈنے والے اور بارش کا انتظار کرنے والے۔۔۔ اور یہ تفریق اُس وقت مزید گہری ہو گئی جب خوراک اور پانی کی طلب نے زندگی کو موت سے بھی بدتر بنا دیا۔ تب زمین نے پہلی بار جنبش کی، پہاڑ اپنے قدموں پر کھڑے رہے مگر اپنے بدن پر صدیوں سے چٹے پتھروں کو نیچے وادی میں دھکیلتے ہوئے انہوں نے آخری پیغام وادی کے مکینوں تک پہنچاتے ہوئے انہیں خبردار کرنے کی آخری کوشش کی۔ یہ پیغام سب کے لئے تھا مگر بد قسمتی سے صرف کاہنوں نے ہی اسے دل و جان سے تسلیم کیا اور اس کی سچائی پر ایمان لائے اور خوش قسمتی سے کاہن اُس وقت تعداد میں بہت زیادہ تھے۔ اب تک تم سمجھ گئے ہو گے کہ کاہن کون تھے؟ ہاں! یہی وہ لوگ تھے جنہیں ہم آج پُرکھوں کے نام سے مخاطب کرتے ہیں۔ ہم انہی کی اولاد میں سے ہیں۔ اور خصوصاً ہماری یہ نسل اُن سے زیادہ قریب ہے کیونکہ ہم اجتماعی طور پر اُسی کرب کو بھگتتے جا رہے ہیں جو آج سے پہلے صرف پُرکھوں کے حصے میں آیا تھا۔ لیکن اس کے بعد کی باتیں بہت تکلیف دہ ہیں۔۔۔ اور کیوں نہ ہوں کیونکہ اب وقت آ گیا ہے کہ ہماری نسل کا ہر ایک فرد کاہن ہو، اُسی نسل سے جڑا ہو جس نسل کے ساتھ اُس کی حقیقی نسبت ہے، اُسے ہر اُس بات کا ادراک ہو جسے جان لینا ہماری آنے والی نسلوں کی بقا کی



ضمانت ہے۔ افسوس کہ اب وہ وقت آ گیا ہے۔“ کاہن کے آخری جملے کے الفاظ اتنے شکستہ تھے کہ خود کاہن انہیں سمجھنے سے قاصر تھا لیکن اُس کی آنکھوں میں یکا یک آنسوؤں نے اُن جہلوں کی تفہیم آسان بنا دی۔

”پھر جب پہاڑوں کے بدن تیاگ کر آبادی کی جانب لپکے تو اُن کے اس ناگہانی حملے کی زد میں آ کر انسانی موت کا شکار ہونے والوں میں بچے، بوڑھے، توانا جوان اور خوبصورت عورتیں، کبھی شامل تھے۔ ایسی عورتیں بھی جن کے پیٹ میں ابھی آئندہ نسل کے بیج نہیں بوئے گئے تھے۔“ کاہن کا سارا بدن اس جیلے کو ادا کرتے ہوئے لرزا اور اس سے بھی شدید رد عمل کا مظاہرہ مجمع نے کیا۔ پہلی بار ایک ایسی اجتماعی چیخ بلند ہوئی جسے اس سے پہلے کبھی نہ سنا گیا نہ ہی بیان کیا گیا۔ مجمعے کی آنکھوں میں آنسو تھے جن میں دکھ سے زیادہ ڈر نمایاں تھا۔

”میں جانتا ہوں کہ یہ ایسا جتنا تکلیف دہ ہے اتنا ہی ڈر دینے والا، یہی ڈر سینے میں دبائے ہر کاہن اپنی زندگی ہیتا رہا ہے۔“ کاہن نے ہمت جمع کرتے ہوئے دوبارہ بولنا شروع کیا۔ ”تم سب اس ڈر سے واقف ہو اور میں اس ڈر کو تمہاری رگوں میں اترتا محسوس کر سکتا ہوں۔ ہمارے پُرکھوں نے بھی اس ڈر کو اتنی ہی شدت سے محسوس کیا تھا اور پھر سوالوں اور جوابوں کی حد سے آگے نکل کر انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ پہاڑوں کی کوکھ میں چپ چاپ دفن ہو جانے کی بجائے وادی کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہتے ہوئے ایسی زمینوں کی تلاش میں نکلیں جہاں آسمان ابھی بھی پانی برساتا ہو، درخت پھلوں سے لدے ہوں اور زمین کی زرخیزی ہماری عورتوں کی زرخیزی میں اضافے کا باعث بن سکے۔ لیکن ایسی زمین کہیں موجود بھی ہوگی؟ یہ ایک آخری سوال تھا جس کا جواب بغیر عملی اقدام اٹھائے ملنا ناممکن تھا۔ آسمان اور پہاڑوں کی بے رحمی کا مشاہدہ کر چکنے کے بعد بھی یہ بات جان گئے تھے کہ وقت پہلے جیسا نہیں رہا اور اب فیصلہ کرنا ناگزیر ہو چکا ہے لیکن کچھ لوگ ابھی تک اُس آخری سوال کی گرفت سے خود کو آزاد نہیں کر پا رہے تھے۔ حالات نے جس برق رفتاری سے زرخ بدلا تھا اس کے پیش نظر ایسا ہونا عین فطری بھی تھا۔ حالات کی ستم ظریفی جہاں اکثریت کو بچاؤ کے نئے طریقوں اور نئی منزلوں کی دریافت پر اکسارہی تھی وہیں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اس آسمانی قہر کو حتمی فیصلہ گردانتے ہوئے اس بات پر مصر تھے کہ اگر آسمان ہم سے ناراض ہو گیا ہے تو پھر زمین بھی ہمیں کہیں پناہ نہیں دے گی، ایک اجتماعی، بے نام و نشان موت، یا پھر یہیں ایک نئی زندگی جس کی ابتداء کے لئے بارش کا انتظار کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ ہمارے پُرکھوں کے حوصلے اس لا چاری کی موت کو قبول کرنے کی راہ میں حائل تھے اور پھر وہ اکثریت میں تھے۔“

کاہن نے توقف کیا، مجمع پر ایک نظر دوڑائی، سب کچھ ٹھیک تھا۔ کاہن دوبارہ گویا ہوا۔۔۔۔۔

”بالکل ایسے ہی، ہماری وادی کی طرح، اُس وادی سے بھی، بلند پہاڑوں کے دائرے میں سے ایک راستہ باہر نکلتا تھا۔ بالکل ایسے ہی، ہماری وادی کے مکینوں کی طرح، اُس وادی کے مکینوں نے بھی کبھی اُس راستے پر دور تک چلنے کی کوشش نہیں کی تھی اور اگر کبھی کی بھی ہوگی تو چند گھاٹیاں عبور کرنے سے زیادہ نہیں۔۔۔۔۔ کیونکہ عورت، پیٹ اور پانی ہی زندگی کی تین حقیقتیں ہیں۔ لیکن ان حقیقتوں کو محسوس کرنے کے باوجود بھی وہ ابھی ان کی اصلی شکل و صورت کو پہچاننے سے قاصر تھے اور یہ صورت تب تک اُن پر واضح نہ ہوئی جب تک کہ تمام راستے بند نہ ہو گئے اور صرف وہی ایک راستہ کھلا نظر آیا جس پر دور تک چلنے کی ہمت اُس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔ آبادی کا ٹکڑا وٹا گزیر تھا سو ہوا۔ فیصلہ اکثریت نے کر لیا تھا، اقلیت کو یا تو اُسے تسلیم کرنا تھا یا پھر اُس فیصلے کی تردید کے ساتھ ہی فنا ہونا تھا۔ افسوس۔۔۔۔۔ صد افسوس۔۔۔۔۔“

ایک لمحہ خاموشی کا اور پھر سے کاہن کا بیان۔

”اقلیت، اکثریت سے الگ ہو گئی۔۔۔۔۔ وہ مناظر جو ہر کھوں نے بیان کئے اتنے دردناک ہیں کہ اُن کا مکمل بیان میرے بس میں نہیں۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ زندگی کی تلاش میں نکلتے ہوئے اپنے جسم کا ایک حصہ موت کے پیہم انتظار میں چھوڑ دینا کتنا تکلیف دہ ہو سکتا ہے یہ ہمارے ہر کھوں نے محسوس کیا۔ اکثریت وادی چھوڑ کر اُس اکلوتے کھلے راستے پر اپنے انجانے مستقبل کی تلاش میں نکل رہی تھی اور اقلیت وادی کے دہانے پر کھڑی انہیں جاتا دیکھ کر اُن کی سلامتی کے لئے دعا گو تھی۔ بچے، بوڑھے، جوان، عورتیں جن کے پیٹ باہر کو نکلے ہوئے تھے اور وہ بھی جنہیں ابھی آئندہ نسلوں کے بیج پیٹ میں سنبھالنا نہیں آیا تھا، سبھی اُس کاروان میں شامل تھے۔ ایک ایک کر کے سب اُس چھوٹے سے راستے سے گزر کر وادی سے باہر نکلے اور اس بار کبھی واپس نہ آنے کے لئے۔ الوداعی ہاتھ نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اب سامنے ایک طویل انجانا راستہ تھا اور ساتھ میں صرف عورتیں، بچے، بوڑھے اور خشک گوشت کے ٹکڑے۔۔۔۔۔ مردہ جانوروں کے بے جان جسموں سے کھینچی ہوئی کھالوں میں، بچے کھچے پانی کا مختصر سا ذخیرہ بھی اُن کے ساتھ تھا کیونکہ وہ ناکام واپس نہیں لوٹنا چاہتے تھے۔ وادی سے نکلنے والا راستہ شروع شروع میں قطعاً دشوار گزار نہیں تھا۔ وادی سے نکلتے ہی چند چھوٹی بڑی گھاٹیوں نے اُن کا سواگت کیا جنہیں عزم و ہمت سے عبور کرتے ہوئے وہ آگے بڑھتے رہے۔ اُس کے بعد چھوٹی بڑی، پہاڑیوں کے خشک سلسلے شروع ہوئے، جن کے بچوں بیچ، ایک ہی سمت میں اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے انہیں کسی قسم کی کوئی دشواری پیش نہ آئی۔ رات ہوئی، خشک خوراک نے اُن کا پیٹ بھرا، مردہ جانوروں کی کھالوں میں بھرے



پانی نے پیاس بجھائی اور پھر نیند نے ایک مہربان دیوی کی طرح انہیں اپنی آغوش میں لے لیا۔ اُس رات کوئی غیر معمولی واقعہ پیش نہ آیا اور نہ ہی اُس کے بعد کئی اور راتوں تک، سوائے اس کے کہ دن مزید گرم ہوتے گئے اور راستہ خشک سے خشک تر۔ چھوٹی بڑی پہاڑیاں بتدریج، بھر بھری مٹی کے ٹیلوں میں تبدیل ہوئیں اور اس کے بعد یہ مٹی ہر قدم کے ساتھ اپنا رنگ اور مزاج بدلنے لگی۔ بھوری، نرم، بھر بھری مٹی، آہستہ آہستہ خشک، گرم، تاریخی ریت میں تبدیل ہو گئی لیکن اس بتدریج تبدیلی کو ہمارے دیکھوں نے تب تک محسوس نہ کیا جب تک کہ انہیں اپنے سامنے ریت کا بے انت، سلگتا وسیع و عریض بیابان، گرم ہوا کے تھپڑوں سے ریت اڑاتا، دکھائی نہ دیا۔ یہ ایک ہولناک نظارہ تھا۔ انہوں نے آج تک آسمان کی مہربانیوں سے قطعاً نا آشنا ایسی بے رحم زمین کا تصور تک نہ کیا تھا۔ کسی میں ہمت نہیں تھی کہ ایک قدم بھی آگے بڑھائے۔ سب خاموش تھے صرف سامنے پھیلے صحرا کے بدن پر سرکتی وحشتناک ہواؤں کی سائیں سائیں چاروں جانب گونج رہی تھی۔ اب تک انہوں نے جن راستوں پر سفر کیا تھا انہیں کہیں نہ کہیں پانی کے چھوٹے ذخیرے ملتے رہے تھے جن سے وہ جانوروں کی خالی ہوتی کھالوں کو بھرتے چلے آئے تھے لیکن اس سے آگے کا راستہ ایسی کوئی امید دلاتا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ خشک گوشت کے ٹکڑے قریب قریب ختم ہونے کو تھے۔ سفر کی طوالت کے بارے میں کچھ کہا نہیں جاسکتا تھا نہ ہی قدم آگے بڑھائے جاسکتے تھے۔ دور پشت پر اونچے پہاڑوں کا وہ سلسلہ اب ایک خواب کی طرح دھندلا دکھائی دے رہا تھا جس کے بدن میں موجود وادی نے انہیں آج تک پناہ دی تھی۔ واپس لوٹ جانا ہی ایک واحد راستہ تھا۔ ”کاہن کے سامنے بیٹھا مجمع پلک جھپکنا تک بھول چکا تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ جیسے وہاں کوئی موجود ہی نہیں بلکہ وہ سب وہاں پہنچ چکے ہیں جہاں صحرا کے بدن پر سرکتی وحشتناک ہواؤں کی سائیں سائیں کے علاوہ کوئی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔

”رات ہونے کو تھی۔ ایک عظیم اجلا کو وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے، ایک اور عظیم اجلا ان کا امتحان لینے کے لئے اُن کے سامنے موجود تھی۔ گرم زمین پر خاموش بیٹھے وہ سارے، زمین و آسمان کو روشن کرنے والے آتشیں گولے کے پاتال میں اترنے کے خطر تھے تاکہ اُن کے جھلستے بدن کسی حد تک سکون حاصل کر سکیں۔ امد میرا آہستہ آہستہ اپنے پر پھیلانے لگا، آگ جلانے کی ترکیب اُن کے پاس نہیں تھی۔ ہاں! تاریک آسمان سے زمین پر دو دھیا روشنی بکھیرنے والا چاند اپنے پورے جوہن پر تھا۔ جب زمین کو دو دھیا روشنی کی چادر نے ڈھانپ دیا تب اُن میں سے ایک بولا۔ ”ہمیں صبح ہوتے ہی واپس لوٹ جانا چاہیے۔ ہمارے لیے وہی زمین ہے جہاں ہم پیدا ہوئے۔ ہمیں وہیں مرنا ہوگا۔“ اس کے جواب میں کہنے کے لیے



کسی کے پاس کچھ نہیں تھا اور شاید یہی بات سب کے دل میں تھی۔ بچے کچھ خشک گوشت کے ٹکڑوں سے ہیٹ بھرتے ہوئے انہیں اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ اب تو اُن کے پاس اتنی خوراک بھی باقی نہیں بچی کہ واپسی کے سفر میں اُن کا ساتھ دے سکے۔ ہاں! پانی اتنا تھا کہ چند روز اور ساتھ دے سکتا تھا۔ تمام دن کے مسلسل اور تکلیف دہ سفر کی ٹکان کے باوجود نیند اُن کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ سب ایک غیر یقینی کیفیت میں مبتلا تھے اور کسی کو بھی علم نہیں تھا کہ کل اُن کے لئے کون سی مشکلات ساتھ لانے والا ہے۔ سب کی آنکھوں میں انجانے خوف کی گہری پرچھائیاں لرز رہیں تھیں جنہیں سوکر اپنے خوابوں میں زندہ دیکھنے کا خطرہ وہ مول نہیں لیتا چاہتے تھے لیکن سدا جاتے رہنا بھی ممکن نہیں تھا۔ ایک ایک کر کے سب کو آخر کار سو جانا تھا اور ایسا ہی ہوا۔ لیکن سب کی نیند ایک ساتھ ہی ٹوٹی تھی۔ ایسا لگا جیسے زمین انہیں جھجھوڑ کر جگا رہی ہے۔ سب کچھ لرز رہا تھا۔ دور ایک عجیب قسم کی چنگھاڑ گونج رہی تھی جیسے پہاڑ وحشی ہو رہے ہوں اور اُن کی یہ وحشت چاروں طرف پھیلتی چلی جا رہی ہو۔ ابھی اُجالا نہیں ہوا تھا لیکن رات بھی نہیں تھی۔ ہلکی ہلکی روشنی سارے میں پھیل رہی تھی اور اس مدہم روشنی میں نگاہوں کے سامنے موجود ہر شے بری طرح لڑکھڑاہی تھی جیسے زمین خود کو سنبھالے رکھنے کی ناکام کوشش میں محض ایک پاؤں سے دوسرے پاؤں پر مسلسل ڈولے جا رہی ہو۔ وہ سب بری طرح چیخ رہے تھے۔ سب کے سب، ایک ساتھ۔۔۔۔۔ ایسا ایک مرتبہ پہلے بھی ہو چکا تھا جب پہاڑوں نے اپنے بدن سے چٹے پتھروں کو وادی کی طرف لڑھکا دیا تھا۔ اُن پتھروں کے لڑھکنے سے جو چنگھاڑ پیدا ہوئی تھی وہ آج تک اُن کے کانوں میں گونجتی تھی لیکن اس مرتبہ یہ چنگھاڑ کئی درجے زیادہ بلند اور طویل تھی۔ زمین کی لڑکھڑاہٹ ختم ہونے میں ہی نہیں آ رہی تھی۔ اُن میں سے کئی ایک نے اُٹھنے کی کوشش کی لیکن جب زمین ہی خود کو کھڑا رکھنے میں ناکام ہو تو زمین پر کوئی کیسے کھڑا رہ سکتا ہے۔ وہ چیخ و پکار کرتے رہے اور زمین لرزتی رہی۔ ہاں! ایک اچھی بات بھی ہوئی اور وہ یہ کہ اُن کے سروں پر بلند ہوتا کوئی پہاڑ موجود نہیں تھا جو اپنے وجود کے ساتھ چٹے پتھر اُن پر برساتا۔ بس زمین تھی جو لرز رہی تھی اور اُس کے بدن سے چٹے وہ سب بھی لرز رہے تھے۔ جب یہ سلسلہ رکا تو اُن میں سے کسی میں بھی اتنی ہمت نہیں تھی کہ اُٹھنے کی کوشش کرتا۔۔۔۔۔ اپنے منہ سے عجیب و غریب آوازیں نکالتے وہ ویسے ہی کافی دیر تک زمین پر لیٹے رہے۔ سورج بلند ہوا اور زمین اُس کی تپش کو اپنے اندر جذب کر چکی تو وہ اُٹھے اور سب نے تقریباً ایک ساتھ ہی، ایک اجتماعی خوف کے زیر اثر، ایک ہی دعا کو زیر لب دہراتے ہوئے، اُس سمت دیکھا جہاں اپنے قدیم مسکن پر بلند ہوتے پہاڑوں کے دھندلے ہیولے رات ہونے سے قبل انہوں نے آخری مرتبہ دیکھے تھے۔۔۔۔۔ آخری مرتبہ! کیونکہ اب وہاں کچھ بھی موجود نہیں تھا۔ وہ صحرا کے عین

[illegible]



”رات ہوئی تو انہوں نے کچھ سکون محسوس کیا لیکن اس سکون کا عارضی پن اُن سب کی نظروں کے سامنے تھا۔ سب جانتے تھے اُن کے پاس صرف ایک رات کا وقت ہے کیونکہ اگلے دن کا سورج، غروب ہونے سے پہلے پہلے، اُن کے جسوں سے پانی کی آخری بوند تک نچوڑ لیتا۔ سب تھکن سے چور، آنے والے کل کی ہولناکی کے بارے میں سوچ رہے تھے کہ یکا یک اُن میں سے ایک کھڑا ہوا۔ یہ وہی پہلا کاہن تھا جس نے پہلا سوال اٹھایا تھا لیکن اس بار وہ کوئی سوال نہیں اٹھا رہا تھا اور نہ ہی کسی سوال کے لئے کوئی منجائش باقی بچی تھی۔ اس بار وہ حتمی حل پیش کرنے کے لیے اٹھا۔ ”یہ سوچنے کا وقت نہیں، فیصلہ کرنے کا وقت ہے۔ تم سب جانتے ہو کہ یہی ایک رات آسمان کی طرف سے بھیک کی صورت ہمیں بخشی گئی ہے۔ وہ جنہیں ہم پیچھے چھوڑ آئے تھے وہ فنا ہوئے، اب یا تو ہم سب کو بھی فنا ہونا ہے یا اپنی آئندہ آنے والی نسلوں کی بقاء کے لئے کوئی کڑا قدم اٹھانا ہے۔ اور ہمارے پاس اس ایک رات سے زیادہ وقت نہیں۔ اگر تم لوگ غور کرو تو آج تک ہم نے جو زندگی بھی گزاری وہ تین چیزوں پر کھڑی تھی۔ عورت، پیٹ اور پانی۔۔۔۔۔ مہربان آسمان نے ہمیں پانی سے نوازا اور پانی نے زمینوں کو اناج پیدا کرنے کے قابل بنایا، ہم نے پانی پیا اور اناج کھایا، ہم نے جانوروں کا شکار کیا جو اسی پانی اور اُس سے پیدا کردہ اناج پر زندہ تھے۔ ہم نے شکار کئے کئے گوشت کو خشک کر کے محفوظ کرنے کا طریقہ سیکھا تا کہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے موجود اس نعمت کو بلاوجہ ضائع ہونے سے بچایا جاسکے۔ یہ سب کچھ ہم نے کیا اور اسی سبب ہم زندہ رہے، تو اتنا رہے اور بڑھتے رہے۔ آسمان ہم پر مہربان تھا اور اسی وجہ سے ہمارے پیٹ بھی شانت تھے، پانی میسر تھا، اناج اگتا تھا، شکار بکثرت ملتا تھا اور عورت آسمان ہی کی طرح ہم پر مہربان تھی۔ اب آسمان ہم پر مہربان ہو گیا، زمین نے اناج پیدا کرنا چھوڑ دیا، آسمان سے برسا جمع شدہ پانی ختم ہو چکا، شکار ہمارے مرنے کا انتظار کئے بغیر مر چکا، لیکن مہربان عورت آج بھی ہمارے ساتھ، ہمارے دکھ درد میں شریک ہے۔ ہمارے ساتھ زندہ تھی، ہمارے ساتھ ہی مرنے کو تیار ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آسمان نے ہمیں زندہ رہنے کے لیے چنا ہے تا کہ ہم آنے والی نسلوں کے بیج بوسکیں۔ مہربان عورت ہمارے ساتھ ہے اور یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ پانی اور خوراک ہم سے دور نہیں ہوئی بلکہ آسمان ہمیں نئی منزلوں کی طرف نکلنے کا حکم دے رہا ہے۔ ہمارے پیٹ مکمل طور پر خالی نہیں ہوں گے، اور ہماری پیاس بھیجی رہے گی۔ مہربان عورت نے تب ہمارے پیٹ بھرے اور ہماری پیاس بجھائی جب ہم دنیا میں وارد ہوئے۔ اسی عورت کے پستانوں سے زندگی کا رس کشید کر کے ہمارے جسوں نے اتنی توانائی حاصل کی کہ ہم اپنے قدموں پر کھڑے ہو سکیں۔ اب یہی مہربان عورت ہمارا آخری سہارا ہے۔ ہمیں بوڑھوں اور چھوٹے بچوں



کو ان کے جال پر چھوڑ دینا ہوگا کیونکہ سوال صرف ہماری زندگی اور موت کا نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کی بقا کا ہے جس کی ضمانت صرف تو انا جوان اور زرخیز عورتیں ہی فراہم کر سکتی ہے۔ بوڑھے اور بچے جہاں تک ساتھ چل سکیں چلیں گے لیکن یہ بات طے ہے کہ انہیں اب محض اپنے جسموں میں باقی بچی تو انا ہی پر ہی انحصار کرنا ہوگا۔ اس کا دار و مدار صرف اور صرف عورت کی مہربانی پر ہے۔ تو اے مہربان عورت تو کیا تم میری بات سے متفق ہو؟ کیا تم اس مشکل گھڑی میں یہ کڑا فیصلہ لینے کے لئے تیار ہو؟“ وہ جب چپ ہوا تو اُس کا سوال ایک بھاری پتھر کی طرح، پہلے سے تھکاوٹ سے چور بدنوں کو مکمل طور پر پیتا چلا گیا۔ لیکن وہ سب جانتے تھے کہ جس جہنم زار نے محض ایک دن میں اُن کے جسموں کو اتنا توڑ کر رکھ دیا ہے وہ ایک اور دن کی مہلت ملنے پر کیا کچھ کر سکتا ہے۔ عورتیں ایک ساتھ کھڑی ہو گئیں۔۔۔۔۔“ اس موقع پر کاہن نے حسب معمول ایک لمحے کا وقفہ کیا تاکہ مجمع کے تاثرات جانچ سکے۔ سب اچھا تھا۔ کم سے کم کاہن کو سب اچھا ہی لگا۔

”عورتوں کی زبانیں خاموش رہیں مگر سر اثبات میں ہلتے چلے گئے۔ چاند کی دودھیا روشنی میں صحرا کی نرم اور بتدریج ٹھنڈی ہوتی ریت پر بیٹھے وہ سب خاموشی سے اپنے سر ہلانے لگے۔ ستارے بھی آسمان پر یوں جھلسلا رہے تھے جیسے وہ بھی اثبات میں اپنی گردنیں ہلا رہے ہوں۔ وہ پہلا کاہن دوبارہ بولا ”تو اٹھو اور ایک ہی سمت میں چلنا شروع کر دو۔ ہمیں صبح ہونے سے پہلے پہلے جتنا دور ہو سکے نکل جانا چاہئے۔ بوڑھے اور بچوں کو ساتھ آنے دو جہاں تک یہ چل سکیں یا سانس لے سکیں۔ جب ہم تھک جائیں گے، بھوک سے پیٹ پکپکنے لگیں گے اور پیاس سے حلق خشک ہو جائیں گے تو مہربان عورتیں تو انا مردوں کو اپنی چھاتیوں سے زندگی کا رس پلائیں گی۔ اور ہم چلتے رہیں گے۔ جب تک کہ ہم میں سے ایک بھی زندہ ہے۔“ وہ سب تھکے ہارے جسموں میں موجود بچی تو انائیاں سمیٹتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ دور افق پر ستاروں کی ایک قطار ریت میں ڈبکیاں لگاتی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ سب اُسی سمت بڑھنے لگے۔ وہ چلتے رہے، اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر، یہ جاننے کی کوشش کئے بغیر کہ اُن میں سے کون مسلسل چلے جا رہا ہے اور کون چلنے کی مشقت سے آزاد ہو کر گر چکا ہے۔ اُن میں سے کئی ایک گرے اور پھر پتا نہیں واپس اٹھے بھی یا نہیں اور اگر اٹھے بھی ہوں گے تو تب تک اُن کے ساتھی کہیں بہت دور نکل چکے تھے۔ سورج نکل آیا اور اس نے زمین کو تپتے انگاروں کی مانند ناقابل برداشت بنا دیا تب وہ سب ایک ساتھ ہی ریت پر ڈھیر ہوئے۔ خوراک اور پانی کا تصور صرف عورت کے وجود کے ساتھ وابستہ تھا لیکن عورت خود غڈِ حال ہو رہی تھی۔ اس کے باوجود جو ضروری تھا وہ کرنا تھا۔ عورتوں نے ہمت جمع کرتے ہوئے تو انا مردوں کا انتخاب

کیا اور انہیں اپنی چھاتیوں سے چٹالیا اور مردوں نے اُن کی چھاتیوں کو نچوڑنا شروع کر دیا اس سے پہلے کہ سورج انہیں نچوڑ کر رکھ دیتا۔ اپنے حلق اس نعمت سے ترک کرنے کے بعد انہوں نے تپتی ریت پر ڈھیر ہوتے ہوئے خود کو مکمل طور پر صحرا کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ رات اُترتے ہی اُن کے جسموں میں دوبارہ جان آنا شروع ہوئی۔ گو کہ اُن کے جسموں میں موجود توانائی ہرگز رتے لمحے کے ساتھ مسلسل کم ہوتی چلی گئی تھی لیکن پھر بھی انہوں نے خود کو سنبھالنے میں اور دوبارہ ستاروں کی اُسی ٹیکر کی سمت اپنا سفر جاری کرنے میں بالکل تاخیر نہ کی۔ اُس رات گر کر اپنے ساتھیوں سے ٹھٹھڑ جانے والوں کی تعداد گزشتہ رات سے بھی زیادہ تھی۔ لیکن انہیں اس چیز کا کوئی ہوش نہیں تھا۔ جو چل سکتے تھے وہ مسلسل چلے جا رہے تھے۔ عین ممکن تھا کہ آنے والے دن کا سورج نکلنے اور ڈوبنے کے درمیانی وقفے میں، اُن میں سے ایک بھی باقی نہ بچتا لیکن بظاہر نامہربان آسمان ابھی اُن سے اتنا بیگانہ نہیں ہوا تھا یا شاید انہوں نے اپنی اور اپنی آئندہ آنے والی نسلوں کی بچا کی جدوجہد میں خود کو آسمان کی مہربانیوں کا اہل ثابت کر دیا تھا۔ یقیناً ایسا ہی تھا کیونکہ چاند کے غائب ہونے سے قبل ہی انہیں یوں محسوس ہونے لگا جیسے اُن کے پاؤں ٹھنڈی، قدموں کو دھنسا لینے والی ریت کی بجائے، نسبتاً سخت اور بھر بھری زمین پر پڑ رہے ہوں۔ اس احساس نے اُن کے بدنوں میں ایک نئی قوت بھر دی۔ اُن کے قدموں کی رفتار تیز ہوتی چلی گئی اس کے باوجود کہ چلنے کی سکت اُن میں قریب قریب مفقود ہو چکی تھی۔ اس مرحلے پر بھی اُن میں سے ایک دو گرے لیکن اُن کا کرنا اتنا ہی غیر اہم تھا جتنی کہ ہر ایک چیز، سوائے اُس ایک احساس کے۔۔۔ وہ جیسے جیسے چلتے گئے زمین کی سختی مزید نمایاں ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اُن میں چلنے کا یارا نہ رہا۔ وہ سب ایک ساتھ ہی بیٹھ گئے لیکن اس مرتبہ اُن کے دماغوں میں دور کہیں ایک اطمینان بھی موجود تھا کہ اُن کے بدن صحرا کی ریت کی بجائے نسبتاً ٹھوس زمین پر پڑے ہیں۔ اُن میں سے ہر ایک اس وقت خوراک اور پانی کا طلبگار تھا۔ عورتوں کی حالت سب سے بری تھی۔ اس لئے اس بار کوئی عورت بھی کسی توانا مرد کو اپنی چھاتی سے چٹانے کے لئے آگے نہ بڑھی۔ اُن میں اتنی ہمت ہی باقی نہیں بچی تھی۔ ”اتنا کہہ کر کاہن خاموش ہوا اور اُس نے اُس نے مجمع پر ایک فاتحانہ نظر دوڑائی کیونکہ وہ سب اُس ظلمتانی دنیا میں مکمل طور پر گم ہو چکے تھے جس سے نکلنے کا اسم اعظم صرف کاہن کے پاس موجود تھا۔ کاہن اُن کی اس حالت سے کافی دیر تک محظوظ ہوتا رہا اور پھر اُس نے واپس اپنے مقصد کی طرف آتے ہوئے اپنا بیان شروع کیا۔

”سنو!!!! اور غور سے سنو۔۔۔“ کاہن اتنے زور سے دھاڑا کہ عورتوں کی چھاتیوں سے چپے چپے

تک ہڑبڑا کر اٹھ گئے۔ ظلم ٹوٹ چکا تھا۔



”عورتوں کے پستان رس سے قریب قریب خالی ہو چکے تھے، جسموں میں موجود توانائیاں زائل ہو چکی تھیں، سب کچھ ختم ہونے کو تھا لیکن انہوں نے ہمتا کرنا تھا وہ کر چکے تھے۔ اب جو کرنا تھا آسمان کو کرنا تھا۔ وہ زمین پر ڈھیر ہوئے اور ہر چیز سے بے نیاز ہو کر نیند کی گہری تاریکیوں میں کھو گئے۔ کب دن چڑھا، کب رات ہوئی اور کب دن نے دوبارہ انہیں جھنجھوڑنا شروع کیا، کسی کو کچھ خبر نہ ہوئی۔ جب وہ جاگے تو سورج عین آسمان کے بیچ میں مسکراتے ہوئے انہیں زندگی کی طرف واپسی کی مبارکباد پیش کرتا ہوا محسوس ہوا۔ انہوں نے حیرت سے اپنے چاروں طرف دیکھا۔ وہ بھر بھری مٹی کے نیم، ہموار میدان میں پڑے تھے۔ اُن کے پیچھے صحرا اپنی تمام تر وحشت ناک کے ساتھ کچھ دور سے ابھی تک جیسے اُن کی طرف لپکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ سامنے کچھ فاصلے پر درختوں کا جھنڈ تھا جن کی شہنیاں رس دار پھلوں سے لدی ہوئی تھیں۔ یہ نظارہ دل خوش کن تھا۔ تم اُن کی ذہنی کیفیت کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہو۔ وہ سب ایک ساتھ ہی درختوں پر ٹوٹ پڑے اور رس دار پھلوں سے اپنے نیم مردہ جسموں میں نئی زندگی بھرنے لگے۔ وہ دن انہوں نے وہیں گزارا لیکن صحرا کی خوف ناک قربت کا احساس انہیں مسلسل بے چین رکھے ہوئے تھا۔ لہذا اگلے دن انہوں نے اپنے سفر کا دوبارہ آغاز کیا۔ اب کے ان کا سفر تقریباً ویسے ہی راستوں پر تھا جن پر وہ وادی سے نکلنے کے بعد سفر کر چکے تھے۔ انہیں پھر سے پانی کے چھوٹے بڑے ذخیرے ملے اور انہوں نے خوب جی بھر کر پانی پیا، شکار کر کے اپنے پیٹ لذیذ گوشت سے بھرے اور مہربان آسمان کی طرف تشکر آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے مسلسل چلتے رہے۔ وہ کئی دنوں تک ایسے ہی سفر کرتے رہے یہاں تک کہ اُن کے قدم انہیں یہاں اس وادی میں لے آئے۔ یہ وادی انہیں اپنے قدیم مسکن ہی کی طرح لگی لیکن یہاں انہیں موت کی وہ پرچھائیاں محسوس نہ ہوئیں جنہوں نے انہیں اتنا اذیت ناک سفر اختیار کرنے پر مجبور کیا تھا۔ یہاں انہیں پھلوں سے لدے درخت نظر آئے، ادھر ادھر بھاگتے دوڑتے موٹے تازے، قابل شکار جانور نظر آئے، بارش پانی کا وہ ذخیرہ نظر آیا جس نے تب سے لے کر اب تک ہماری نسلوں کی پانی کی ضرورت پوری کرنے کا کام سرانجام دیا۔ یہاں وہ سب کچھ تھا جو اُن کے قدیم مسکن سے اٹھالیا گیا تھا۔ سو انہوں نے یہیں ڈیرے ڈال لئے ویسے بھی ان پہاڑوں سے آگے کسی راستے کی تلاش ممکن ہی نہیں تھی۔ اتنا کہہ کر کاہن خاموش ہوا۔ اُسے اطمینان تھا کہ مجمع اب مکمل طور پر ساری بات کو نا صرف سمجھ چکا بلکہ اُس نتیجے تک بھی پہنچ چکا ہوگا جہاں تک وہ انہیں لے جانا چاہتا تھا۔

اُس کا سارا اطمینان ایک مرتبہ پھر غارت ہو گیا جب اُس نے مجمع میں پھر وہی موہوم سی حرکت ہوتی محسوس کی، یہ بالکل ویسی ہی حرکت تھی جس کا تجربہ وہ اپنے بیان کے آغاز میں کر چکا تھا۔ لیکن اتنے پراثر



بیان کے بعد اس کے دوبارہ واروہونے کے تمام تر امکانات کو وہ یکسر رد کر چکا تھا۔ لیکن کوئی تھا، اس مجمع میں کوئی تھا جو اس کے بیان سے ابھی تک مطمئن نہیں تھا۔ کاہن کے لئے یہ تا صرف ایک چونکا دینے والی بات تھی بلکہ وہ ایک مرتبہ پھر اسی خوف کی سردلہر کو محسوس کرتے ہوئے لرز گیا جس خوف نے اسے ہمیشہ پریشان رکھا تھا۔ اب اس خوف کا حقیقت میں سامنا کرنے کا وقت آ گیا تھا۔

”سنو!“ وہ دوبارہ دھاڑا۔

”ہمارے پرکھوں نے یہاں بسیرا کیا اور اس کے ساتھ ہی یہ عہد بھی کیا کہ وہ اور اُن کی آنے والی نسلیں ہمیشہ صحرا سے دور رہیں گی۔ لیکن جس وادی کو انہوں نے اپنا مسکن بنایا تھا وہ ہمیشہ اُن کی آنے والی نسلوں پر ایسے ہی مہربان رہے گی اس بات کو پورے یقین کے ساتھ وہ اس لئے نہیں کہہ سکتے تھے کہ اس وادی اور اُس وادی میں کوئی فرق نہیں تھا جسے وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ عین ممکن تھا کہ ایک دن آسمان اُن کی آئینہ آنے والی نسلوں سے بھی وہی امتحان لے جس کا مطالبہ پورا کرتے کرتے وہ اس وادی تک پہنچے تھے۔ وہ اپنے تکلیف دہ تجربات اپنی آئینہ آنے والی نسلوں تک منتقل نہیں کرنا چاہتے تھے جن کے بیج انہوں نے یہیں اسی وادی میں آ کر بوئے تھے۔ کیونکہ جب وہ اس وادی میں پہنچے اُن کے ساتھ کوئی بچہ، کوئی بوڑھا موجود نہیں تھا۔ سب کے سب صحرا کے پیٹ کا ایندھن بن چکے تھے۔ اس وادی میں قدم رکھنے والوں میں صرف وہ عورتیں تھیں جنہوں نے خود جن کر صرف اُن توانا مردوں کو اپنی چھاتیوں سے سیراب کیا تھا جن پر وہ یقین کر سکتی تھیں کہ وہ اس سفر کے آخر تک اُن کے ساتھ چلنے کے قابل ہوں گے اور وہ مرد جنہوں نے خود کو مہربان عورتوں کے اس اعتماد کا اہل ثابت کیا۔ باقی سب اُس جہنم زار کا حصہ بن گئے جو شاید اُن سب کو ہی نکل گیا ہوتا اگر وہ خود اتنی ہمت نہ دکھاتے۔ یہی بات تھی جس نے انہیں مجبور کیا کہ وہ نئی پیدا ہونے والی نسل میں سے صرف ایک کو منتخب کریں گے اور اُسے اُس راز کا امین بنائیں گے تاکہ یہ تجربات اُن کے ساتھ ہی ختم نہ ہوں اور آنے والی نسلیں اس تجربے کے دکھ سے بھی محفوظ رہیں۔ یہیں سے کاہنوں کی ابتدا ہوئی۔ اور آج میں وہ کاہن ہوں جو اس تجربے کا دکھ تم سب میں بانٹنے پر مجبور ہوں کیوں کہ وہ دن آ گیا ہے جس دن کے لئے پرکھوں نے کاہنوں کو جنم دیا تھا۔ آسمان ہم پر نامہربان ہو چکا ہے، پانی ختم ہونے کو ہے، درخت پھل تو کیا پتے تک اُگانے سے قاصر نظر آتے ہیں اور ان ساری چیزوں کے غائب ہو جانے کے بعد شکار کب تک میسر رہے گا اس بات کا اندازہ تم سب بخوبی کر سکتے ہو۔ کچھ عرصہ قبل پہاڑوں نے پتھروں کی بارش ہم پر برسائی اور ہم میں سے کئی ایک انجانی موت کا شکار ہو گئے۔ عورتیں، بوڑھے، بچے اور ایسی عورتیں جنہیں ابھی آئینہ آنے والی نسلوں کے بیج اپنے بیٹوں میں

سنجھانے تھے۔ یہی ساری نشانیاں تھیں جن کے ظاہر ہونے کی بات کی تھی ہمارے پرکھوں نے اور یہ صاف کہہ دیا تھا کہ جب بھی ایسا ہو تو سمجھ جانا کہ صحرا سے دور رہنے کے ہمارے عہد کو توڑنے کا وقت آ پہنچا۔ ہمیں بھی اب ہجرت کرنی ہے اور بغیر صحرا کے بدن سے گزرے ہمیں کوئی نئی زمین ملنے کا کوئی امکان نہیں۔ پرکھوں کے تجربات سے ہم اس سفر کو قدرے کم تکلیف دہ بنانے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں ہمیں کس قسم کے حالات سے واسطہ پڑنے والا ہے۔ ہم پوری تیاری کر کے نکلیں تو کم سے کم جانوں کی قیمت پر وہ سب کچھ ممکن ہو سکتا ہے جسے ممکن بنانے کے لئے پرکھوں کو آدمی سے زیادہ نسل کی قربانی دینی پڑی تھی۔ اس میں سب سے اہم کردار جیسا کہ ظاہر ہے کہ مہربان عورتوں کو ہی ادا کرنا پڑے گا۔ مہربان عورتیں اس بارے میں سوچیں اور تم سب بھی سوچو۔ ابھی ہمارے پاس وقت موجود ہے لیکن ہمیں جو بھی کرنا ہے جتنا جلدی کر گزریں اتنا ہی اچھا ہوگا۔“ کاہن نے اپنی بات ختم کرتے ہوئے اپنی گردن کو یوں جھکا لیا کہ اُس کی تھوڑی اُس کے سینے سے مس کرنے لگی۔ وہ کچھ دیر تک ایسے ہی پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھا رہا اور پھر خاموشی سے اُٹھ کر پہاڑی کی دوسری جانب غائب ہو گیا جہاں اپنی کھوہ کی مانوس خاموشی میں وہ اس سارے قصے پر ایک مرتبہ پھر غور کر سکتا تھا۔

پہاڑی کے دامن میں چلنے والا آگ کا الاؤ قدرے سرد پڑ چکا تھا۔ الاؤ کے سامنے اپنی ہی خاموشی میں ڈوبا ہوا مجمع کافی دیر تک پہاڑ کی چوٹی کو خالی نظروں سے دیکھتا رہا جیسے وہاں کاہن کا دبلا پتلا، بوڑھا مگر انجانی قوتوں سے بھرپور جسم ابھی تک موجود ہو۔ اور پھر ایک ایک کر کے وہ سب اپنی خاموشی کو برقرار رکھتے ہوئے اُٹھ کر اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف جانے لگے۔ کچھ ہی دیر میں میدان خالی ہو گیا۔ لیکن نہیں میدان مکمل طور پر خالی نہیں ہوا تھا۔ اُن میں سے ایک ابھی تک وہیں بیٹھا تھا، ویسے ہی چپ چاپ۔۔۔۔۔

تقریباً سترہ چکے الاؤ سے کافی دور، نگلی، بنجر زمین پر ایک بنگا، غیر متحرک جسم ابھی تک اپنے سکوت کی دبیز چادر تلے دبا بیٹھا تھا۔۔۔۔۔

اُس کا جسم اتنا غیر متحرک اُس وقت نہیں تھا جب کاہن صدیوں پر پھیلے اپنے پرکھوں کے سربستہ راز کی مانند، ایک سے دوسرے سینے تک منتقل ہوتے دکھوں کی داستان سنانے میں لگن تھا۔ وہ اس داستان کے سننے کے دوران میں مسلسل چونکتا رہا تھا، اس کی آنکھیں مسلسل بامعنی انداز میں گھومتی رہی تھیں اور اُس کے دماغ میں داستان کے ہر ایک اہم موڑ پر ہلچل مچی تھی۔ لیکن اب جب کہ کاہن اپنی کھوہ کے خاموش اسراروں میں گم ہو چکا تھا اور سب میدان خالی کر کے اپنے ٹھکانوں کی طرف لوٹ چکے تھے وہ بالکل ساکن



بیٹھا سارے بیان کئے گئے واقعات کو اپنے دماغ میں مسلسل دہرائے چلے جا رہا تھا۔

تمام واقعات اُس کے دماغ میں بڑی تیزی کے ساتھ گردش کر رہے تھے۔ کئی ایک بار بار دہرائے جا رہے تھے، اور بعض حصے خصوصی طور پر آئینہ بیان کئے گئے واقعات اور گزشتہ بیان میں شامل واقعات کے تناظر میں خود کو نمایاں کرنے کی کوشش میں تگن محسوس ہوتے تھے۔ سب کچھ گزشتہ سا تھا جیسے ساری داستان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی ہو، ہر ٹکڑا ایک بڑی تصویر کا ایک چھوٹا سا گم شدہ حصہ بن کے رہ گیا ہو اور مکمل تصویر اپنی اصلی شکل و صورت ہی گم کر چکی ہو۔ اب کون سا حصہ کہاں جڑنا ہے اس کے لئے کوئی طے شدہ اصول موجود نہیں تھا۔ اضافی حصے کون سے ہیں جو کسی بھی ممکنہ مکمل تصویر کا حصہ نہیں بن سکتے اس بات کا تعین کرنا بھی مشکل تھا۔ منتشر خیالات کا ایک ہجوم تھا جو ایک دم سے اُس پر ایسے حملہ آور ہوا تھا کہ اُسے اپنا آپ مکمل بے دست و پا محسوس ہونے لگا تھا۔

لیکن آہستہ آہستہ سوچوں کا یہ انتشار ختم ہونے لگا۔ غیر ضروری سوچیں اپنی موت آپ مرنے لگیں۔ کاہن کے بیان کردہ اہم واقعات اُس کی ساری توجہ اپنی طرف منعکس کرنے لگے۔ کاہن کا بیان اپنے اصلی رنگ و روپ میں اُس کے سامنے آنے لگا۔ اور صرف وہی تھا جو یہ سب کچھ دیکھ سکتا تھا کیونکہ اُس نے وہ سب کچھ بھی دیکھ اور سمجھ رکھا تھا جو اس وادی کے کسی اور کیمن نے نہ کبھی دیکھا نہ سمجھا!

وہ سب سے جدا تھا۔ ایک شکاری جس کا موازنہ کسی اور شکاری کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی بھی ایک وجہ تھی۔ اُس کے ہم عصر شکاری صرف شکار کرتے تھے لیکن وہ شکار کرنے کے ساتھ ساتھ شکار سے محبت بھی کرتا تھا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ شکار کی بقایا شکاری کی بقا کی ضمانت فراہم کر سکتی ہے۔ ورنہ اگر شکار نہیں تو شکاری بھی نہیں۔۔۔۔۔

جب سے آسمان سے پانی برسنے کا سلسلہ بند ہوا تھا شکار بھی کہیں غائب ہوتا چلا جا رہا تھا۔ شروع شروع میں اُس نے اس بات کو محسوس نہ کیا لیکن جلد ہی اُسے شدت سے یہ احساس ہوا کہ شکار پہاڑوں میں گم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ شکار کے ساتھ اُس کی محبت اور کوہ نور دی میں اُس کی مشاطی، دونوں نے اُسے اس بات پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ اصل حقیقت کا کھوج لگائے کیونکہ مردہ جانوروں کے اجسام بھی اُسے کہیں نظر نہ آئے تھے کہ وہ یہ کہہ سکتا کہ خوراک اور پانی کی عدم دستیابی نے انہیں موت کے گھاٹ اتار دیا ہوگا۔ اُس نے پہاڑوں کا کونہ کونہ چھان مارا لیکن غائب ہونے والے جانوروں کا کوئی سراغ نہ مل سکا۔ ہاں بچے کچھ جانور ضرور ملے جن میں سے کچھ کو اُس نے شکار بھی کیا تا کہ اپنی خوراک کا خاطر خواہ بندوبست کر رکھے۔ بلند پہاڑوں کی چوٹیوں کو عبور کرتے ہوئے اُسے ایسے غار اور کھڈ ملے جن کے بارے میں وہ بجا



طور پر کہہ سکتا تھا کہ وہاں آج تک اُس کی وادی کے کسی کیمین کی رسائی نہیں ہوئی ہوگی۔ اُسے بارش پانی کے تقریباً سوکھ چکے ایسے ذخیرے بھی ملے جن سے آج تک پہاڑوں میں آوارہ گھومتے جانوروں، اور پرندوں کے علاوہ کسی نے پانی کا ایک قطرہ تک اپنے حلق میں نہیں اتارا تھا۔

ان ساری چیزوں کے مشاہدے سے جنم لینے والی خوشگوار حیرت نے اُس کے اندر اپنے بنیادی مقصد کی تکمیل کے لئے مزید جوش بھر دیا۔ اُس نے اپنی تلاش مزید تیز کر دی لیکن کئی دنوں کی تلاش کے بعد اُسے اس بات کا احساس ہوا کہ وہ گمشدہ شکار کی تلاش میں لگن ہے جب کہ باقی مانندہ شکار اُس کے سامنے موجود ہے جسے اپنی غذائی ضروریات کے لئے استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے راہبر کے طور پر بھی استعمال کر سکتا ہے۔ کیونکہ جلد یا بدیر اس باقی مانندہ شکار کو بھی اپنے پیش روؤں سے جا ملنا ہے۔

اس انکشاف کے ساتھ ہی اُس نے اپنی تلاش کو ایک نیا رخ دے دیا۔ اب اُسے گمشدہ شکار کی تلاش کی بجائے دستیاب شکار کی نقل و حرکت پر کڑی نظر رکھنا تھی۔ وہ اُن سے دور رہ کر مسلسل انہیں اپنی نظر میں رکھے ہوئے پہاڑوں کے اتار چڑھاؤ عبور کرتا چلا گیا۔ اسے محسوس ہونے لگا کہ شکار ایک نپے تلے انداز کے ساتھ، ایک انجانی سرشت کے زیر اثر، ہر دن ایک نئے اور نسبتاً بہتر پانی کے ذخیرہ کی طرف جا نکلتا ہے، جہاں انہیں پانی کے ساتھ ساتھ چار ابھی مل جاتا ہے۔ ایک اور چیز اُس کی حیرتوں میں مزید اضافے کا سبب بنی اور وہ یہ تھی کہ شکار دشوار گزار پہاڑوں کے بیچ، آسان ترین راستے تلاش کر کے اپنے غیر ارادی سفر کو انتہائی غیر محسوس طریقے سے آسان بنائے چلے جا رہا ہے۔

یہ ایک الگ ہی دنیا تھی۔ انسانوں سے دور، پہاڑوں کے درمیان میں، جانوروں کی راہبری میں چلتے ہوئے اُسے ایک عجیب قسم کی طمانیت کا احساس ہوتا تھا جیسے اس عجیب و غریب اور غیر ارادی سفر کے خاتمہ بالخیر کے بارے میں کسی قسم کا کوئی شک اُس کے دماغ کے کسی گوشے میں موجود نہ ہو۔ اور ایسا ہی تھا۔

لیکن کاہن نے اپنے بیان میں جس سفر کے آغاز کا عندیہ دیا تھا اُس سفر کے بارے میں اُس کا دماغ شکوک سے بھرپور تھا۔ کاہن کی کہانی کو پرکھوں کی جتنی بھی حمایت حاصل ہو اُس کی کہانی شکاری کے ذاتی تجربات کے بالکل الٹ تھی۔ کاہن وادی سے نکلنے والے واحد ظاہری راستے سے گزار کر وادی کے مکینوں کو، زندگی سے بھرپور کسی وادی تک نہیں لے جاسکتا تھا۔ صحرا کو عبور کرنے کا خیال شکاری کے ذہن میں ایک گرہ کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ صحرا کا تصور ہی ہولناک تھا۔ اور پھر پرکھوں کے تجربات

صدیوں تک ایک ذہن سے دوسرے ذہن میں منتقل ہونے والی ایک عجیب و غریب کہانی اور پھر





وادی میں کوئی ثانی نہیں تھا لہذا واپسی کا سفر اُس کے لئے قطعاً مشکل ثابت نہ ہوا لیکن وادی میں واپسی پر ہمیشہ سے چپ سادھے کاہن، کے غیر متوقع بیان اور اُس کی جزئیات نے اُس کے دل و دماغ میں ہلچل مچا دی تھی۔

اُس کے تجربات کاہن کے بیان کی مکمل تردید کرتے تھے لیکن وادی کے مکینوں کے لئے کاہن کا بیان ایک آسمانی صحیفے سے کم نہیں تھا۔ شکاری جس راستے کی دریافت کی خوشخبری انہیں سنانے جا رہا تھا اُس کی صداقت پر کوئی یقین کرے گا بھی یا نہیں یہ بات اب مشکوک ہو چکی تھی۔ کاہن بول چکا تھا۔۔۔۔۔

شکاری کا دماغ اپنے اندر جنم لینے والی سوچوں کا زہر چوستے چوستے قریب المرگ ہو چکا تھا جب سورج نے میدان میں مستقل موجود اُس کے ساکت و جامد، ننگے وجود پر اپنی پہلی کرن پھینکی۔ اس کرن کے پڑتے ہی جیسے سارے زہر اپنا اثر زائل کرنے لگے۔ روشنی صرف اُس کے بدن کو ہی نہیں بلکہ اُس کی روح تک کو منور کرنے لگی اور اس کا دائرہ پوری وادی تک پھیلنے لگا۔

وادی کے مکین اپنی کمین گاہوں سے باہر نکلتا شروع ہوئے تو جو پہلی چیز اُن کی توجہ کا مرکز بنی وہ شکاری کا ننگ دھڑنگ بدن تھا۔ وہ اُسی پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھا تھا جہاں گزشتہ رات کاہن براجمان تھا۔ لیکن شکاری کے وجود میں وہ خود اعتمادی تھی جس کا ہلکا سا شائبہ تک کاہن میں موجود نہیں تھا۔ شکاری اپنی خود اعتمادی کے دم پر اتنا مضبوط اور توانا نظر آ رہا تھا کہ اُس کو نظر انداز کرنا کسی کے بس میں نہیں رہا۔

”سنو!!! اور غور سے سنو۔“ شکاری دھاڑا۔۔۔۔۔ اور اُس کی دھاڑ وادی کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک گونجتی چلی گئی۔ وادی کے وہ مکین جو ابھی تک اپنی کمین گاہوں میں دبکے بیٹھے تھے، انہوں نے بھی اس دھاڑ کی اہمیت کو محسوس کیا اور باہر نکلنے لگے۔ یہاں تک کہ اپنی کھوکھلی پر اسرار خاموشی میں ڈوبا کاہن بھی اس نئی آواز کے پر اثر بہاؤ میں بہتا، بے بس ہو کر باہر نکل آیا لیکن اس بار اُس کی جگہ پہاڑی کی چوٹی کی بجائے میدان میں جمع شدہ لوگوں میں تھی۔

”سنو! اور غور سے سنو۔۔۔۔۔ یہ پیغام جو تمہیں سنانے کے لئے مہربان آسمان نے مجھے منتخب کیا ہے۔۔۔۔۔“ شکاری کی آواز متوازن اور مضبوط تھی۔ وادی کے مکین ایک مرتبہ پھر اس نئے نامعلوم پیغمبر کے پر اثر پیغام کو سننے میں نکلے ہو گئے۔ جبکہ پیغمبر کے دماغ میں کاہن کی ستائی داستان کے مخصوص ٹکڑے اور اُس کے اپنے تجربات ایک وجدانی کیفیت کے زیر اثر ایک دوسرے میں ایسے فطری انداز میں مدغم ہو رہے تھے کہ ایک نئی اور کہیں بہتر تصویر کے نقوش واضح ہوتے چلے جا رہے تھے۔

ایک نئی کہانی جنم لے رہی تھی!!!



## کیتھارسس (catharsis)

اعتبار شاید گئے وقت میں کوئی ڈائینوسور (dinosaur) تھا، بھروسہ کسی شاہی دہانے میں بڑے قرینے سے رکھی کوئی مٹی (mummy) تھی، احمق قرونوں پہلے کا کوئی موسم ہوگا جواب اس گلوبل وارمنگ کے زمانے میں لوٹ کر نہیں آسکا، عشق آتش نرو دیکھو دیکھا، محبت دماغی حالت کے مخدوش ہو جانے کو کہتے ہیں شاید، احساس کسی بول کے کانوں سے لپٹنے سے متعلق ہے، تعلق نیم کے درخت کے کڑوے سیرپ کے تلخ ذائقے کے زبان میں سرایت کر جانے کو کہتے ہیں، بیان یعنی oath صرف عدالتی کارروائیوں کا حصہ ہوتے ہیں اور زندگی فقط سانس لینے کا نام ہے۔ وہ ہر روز اپنے آپ کو سمجھاتی رہتی تھی۔ مگر روز مینو طور کے دھڑ سے آدمی کا سر نکل آتا تھا۔

وہ ایک مال گاڑی میں سفر کر رہی تھی۔ یہ ایک ڈبے والی بغیر انجن کی مال گاڑی اس کے اپنے ذہن کا اختراع تھی۔ مال گاڑی راکٹ کی رفتار سے اڑتی جا رہی تھی۔ اس ایک ڈبے کو اس نے بہت سجا ہوا کر رکھا تھا۔ کہیں رشتوں کی تازہ اور پرانی لاشیں کھڑی تھیں، کہیں خوش فہمی کے ٹکڑے ایک کے اوپر ایک۔ کسی ایسٹرکٹ (abstract) آرٹ کے نمونے کی صورت میں دھڑے تھے، کہیں کوئی بھرم، جاں کنی کی حالت میں رفاقت کی چادر اوڑھ کر منہ چھپائے آخری سانس لے رہا تھا، کہیں آنکھ کے سمندر کی پتھر اے ہوئے کنارے کو اس نے ٹکڑے ٹکڑے کر کے کسی چٹان کی طرح اس ڈبے کے ایک کونے میں تہہ در تہہ بچھا رکھا تھا۔ بہت وسعت تھی اس چھوٹے سے ڈبے میں اس نے محبت سے اپنے ڈھیروں تازہ اور پرانے زخم چپکائے ہوئے تھے۔ ان سے روز بوند بوند نکلتے اور بوند بوند جیسے لہو کی جابجا لہراتی پنیاں گھورانہ دھیرے میں بھی کسی tinsel کی طرح چمکتیں تو ایک سماں بندھ جاتا تھا۔ اس نظارے کو قائم رکھنے کے لئے وہ اپنے دیرینہ قدرے بھرے زخموں کو بھی اپنے ناخنوں سے پھر سے کھرچ دیتی تھی اور یہ بوند بوند روشنی کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ اپنے تئیں وہ ان رنگین لہراتی چٹائیوں کو دائم رکھنے کی سعی میں کبھی کبھار خود اذیتی کے عمل سے گزر کر اپنے جسم پر خود بھی بعض نوکیلے اور تیز دھار لفظوں کے جگر پیوست کرتی رہتی تھی۔ وہ تنہا خود اپنے ہی بنائے ہوئے کاروان کے ساتھ منزلوں سے مبراہ مسافتیں طے کر رہی تھی۔ اسے مشغلہ تو نہیں کہا جاسکتا تھا تاہم اسے ایک عادت سی ہو گئی تھی مال گاڑی کے ڈبے کو سجاتے رہنے کی۔۔۔۔۔ اس سفر کی۔۔۔۔۔

اور حرفوں کے وار سے طلوع ہونے والے نئے نئے زخموں کی۔ وہ اپنے زخموں کو نوچتے ہوئے بگلے سے زیادہ بہتر انداز میں اپنے زخموں کو نوچ لیتی تھی۔۔۔

رات گئے جب باہر کے تمام مناظر تاریک ہو جاتے تو وہ اپنے مال گاڑی کے ڈبے میں بچھائے پتھر کے سمندر کی تہوں پر لیٹ کر اپنی آنکھ کا پردہ کھول دیتی تھی۔ اس کے اندر کے تمام مناظر اس پردے پر بڑی ادا کے ساتھ آ جاتے تھے۔ اس کی کنپیٹوں پر حرفوں، لفظوں اور جملوں کے audio کا شور کسی ہتھوڑے کی طرح برسنے لگتا تھا۔ اسے دھڑ، دھڑ، دھڑنا قابل برداشت آوازیں سنائی دیتیں تو وہ مال گاڑی کے ڈبے کا دروازہ کھول کر اپنا سر باہر نکال دیتی تھی، آندھی نما تاریک ہوا کے جھونکوں میں اس پر غنودگی طاری ہونے لگتی تھی۔ اس کا دماغ کمپیوٹر کے کسی ایسے پروگرام کی طرح corrupt ہوتا جا رہا تھا جسے ہونے اور نہ ہونے کا کوئی خیالی virus چاٹتا جا رہا تھا۔ وہ منہ ہی منہ میں جانے کہاں سے سنے ایک جملے کو بڑبڑاتی تھی when the heart breaks it doesn't break even اور سونے کی کوشش کرتی تھی۔ اسے خواب میں ان گنت سانپ دکھائی دیتے تھے، وہ اسے ڈستے رہتے تھے اور اس کی ساری طاقت سلب ہو جاتی تھی۔ وہ انہیں ہٹانہ سکتی تھی۔ جان سے مار دینا تو اس نے سیکھا ہی نہ تھا۔ اس کی آنکھ کھل جاتی تھی اور اسے تمام بدن میں زہر سرایت کرتا محسوس ہوتا تھا۔ وہ رات بھر چونک، چونک کر ہڑبڑا کر اٹھتی رہتی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ کسی رات اسے کوئی بھیانک خواب نہ دکھائی دے اور وہ جی بھر کر کبھی تو بس ایک ہی رات سکون سے سو جائے۔ مگر اس کی خواہش پوری نہیں ہوتی تھی۔ وہ روز بہ روز زہریلی ہوتی جا رہی تھی۔ اتنا زہر بھرتا جا رہا تھا اس میں کہ وہ کسی نشے کی طرح اس کی عادی ہو گئی تھی۔ وہ جیسے اپنی مال گاڑی کے ڈبے میں نہیں سانپوں سے بھری ایک کھائی میں تھی۔ اس کے چاروں طرف سانپ تھے۔ کبھی کبھی تو اسے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے بھی پھن نکل آئیں گے۔ اسے رات میں خواب کے علاوہ دن میں بھی جا بجا ایسا کوٹھانظر آتے تھے۔

یہ بھی کیا تک ہے بھلا۔ وہ سوچا کرتی تھی۔ میں نے تو کبھی زندگی کے کسی کردار سے دھوکہ نہیں کیا۔ سب ہی کردار نبھائے ہیں اور اپنی نیت کے خلوص کے ساتھ۔ محبوبہ سے لے کر، بیوی، ماں، بہن، بیٹی، دوست، نرس، ڈاکٹر، samaritan، counsellor، ملازمہ، دھوبن، nanny وہ کونسا کام ایسا تھا جو اس نے نہیں کیا تھا۔ اس نے جیسے بیمار، لاعلاج جانوروں کے لئے ایک refuge سا کھول رکھا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ تمام زخمی جانور بس مرہم پٹی تک اس کے ساتھ ہیں، علاج ہونے کے بعد سب چلے جائیں گے۔ فرق صرف اتنا سا تھا کہ اس sanctuary میں جانور نما انسانوں کا بسیرا ہوا کرتا تھا۔ اسے یاد نہیں تھا



کہ اس نے کبھی اپنے کسی کردار کے ساتھ فریب سے کام لیا ہو۔ ہاں ایک مرتبہ اپنے "چیف" کو ضرور میر کے بہانے سے کسی اور کے حوالے کر دیا تھا۔

وہ اس کا rottweiler تھا جسے اس نے پانچ ہفتے کی عمر سے گود لیا تھا اور چھ برس کی عمر میں خود سے جدا کر دیا تھا۔ تو کیا چیف نے مجھے بد عادی تھی؟ اس نے جبر جبری لے کر سوچا۔ نہیں نہیں وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ وہی تو ایک وقادار تھا۔ وہ ضرور مجھے اسی طرح یاد کرتا رہا ہوگا جیسے میں نے اس کیلئے برسوں آنسو بہائے تھے۔ جیسے آج بھی اس کی بھوری آنکھیں مجھ سے بچوں کی طرح کسی sweet کیلئے قانا کرتی رہتی ہیں۔ اور اس کا ڈاگ کالراب بھی میں نے سنبھال کر رکھا ہوا ہے۔ یہ فریب کہاں تھا کہ اسے کسی اور کے پاس بہتر زندگی کے لئے بھیج دیا تھا میں نے۔ وہ اپنے کئے کو substantiate کرتی رہتی تھی۔ کتنا possessive اور territorial تھا وہ۔ رونے کب دیتا تھا مجھے وہ۔ اپنے خوبصورت شیر کی طرح بچوں سے میرے پاؤں چھو کر مجھے احساس دلاتا رہتا تھا اپنے ہونے کا۔ وہ مسکراتی what a price to be disloyal? وقتی طور پر وہ اپنی مال گاڑی کے ڈبے سے اتر کر چیف کے ڈاگ کالراب کو اپنی گردن میں کسی necklace کی طرح پہن کر آئینہ دیکھنے لگ جاتی تھی۔ اس کا دماغ ماؤف ہونے لگتا تھا۔ شاید وقت کے ساتھ ساتھ اس میں بھی کوئی جانور اتر آیا تھا۔۔۔

عجیب زندگی تھی اس کی۔ وہ تمام جغرافیائی حدود سے باہر کشش ثقل سے نکل کر کائنات میں معلق ہو کر رہ گئی تھی۔ اس میں ایک ہی بات ایسی تھی کہ جسے فی زمانہ ترک کر دینا بہتر تھا۔ مگر وہ کیا کرتی بہت احتیاط سے کام لے کر بھی وہ اپنی مجبوری سے لاچار ہو جاتی تھی۔ وہ کسی اور کے ساتھ جھوٹ نہیں بول سکتی تھی اور اسے جھوٹ سے نفرت تھی۔ اسے حقیقت چاہے جتنی بھی تلخ ہو قبول تھی۔ دروغ تو اس نے صرف خود اپنے لئے patent کروا رکھا تھا جیسے۔

لوگ اسے کبھی bohemian، کبھی ملکنی تو کبھی 'سودین' سمجھتے بلکہ بعض تو اسے اس نام سے بلاتے بھی تھے۔ کہا کرتے تھے 'سودین' تو جمعرات کو لنگر پر نہیں آئی تیرا رات تک انتظار ہوتا رہا ہے۔ اسے بہت کچھ یاد آنے لگا۔ تقریباً بیس، پچیس برس کے بعد ایک روز کسی کے ساتھ فون پر بات ہوئی تھی۔ long distance کال تھی والدہ کی کوئی دوست اس کے ساتھ بات کر رہی تھیں۔ وہ اسے بچپن سے جانتی تھیں۔ اسے بیک گراؤنڈ میں ان کی آواز گونجتی محسوس ہوئی۔ مجھے تو آج بھی تیری آنکھیں یاد ہیں۔ سب کچھ ظاہر کر دینے والی بولتی ہوئی خاموش بڑی بڑی آنکھیں۔ تیری آنکھوں میں حیرانی دوڑتی بھرتی ہے۔ تو اب بھی ویسی ہی ہے کتنی پیاری ہے، تو کتنی اچھی ہے۔۔۔ جانے اور کیا کچھ کہہ رہی تھیں وہ مگر اس کے ذہن کے کسی





تھی وہ میرے پیکر میں اپنے اپنے ڈھانچوں کے ساتھ زندہ زندہ سے کیوں لگتے ہیں،؟۔۔۔۔۔ یہ اپنے ساتھ مجھے کسی اور کی سانسیں کیوں سنائی دیتی ہیں؟۔۔۔۔۔ یہ میرے ساتھ ایک ہجوم کا شور کیوں ہے؟۔۔۔۔۔ یہنا تمام مسافت اور پھر اس کی کوئی وجہ بھی تو ہو؟

وہ خود پر ایک کرب بھری نظر ڈالتی۔ اس کے نکل سے پاؤں اتنے کھردرے ہو چکے تھے کہ اسے اپنے پاؤں ہی نہیں لگتے تھے، اپنا بدن اسے کسی کاریگر کا حنوط شدہ شاہکار سا لگتا تھا کہ جس کا چہرہ تو تھا مگر اُس پر کوئی تاثر نہیں تھا، جس کی آنکھیں کھلی تھیں مگر وہ دیکھ نہیں سکتا تھا، جس کے کان تھے مگر وہ سن نہیں سکتا تھا، تو کیا اُس میں روح کا عنصر بھی ہے یا نہیں؟ وہ سوچتی۔ دل پر ہاتھ رکھتی تو دھڑکتا تو محسوس ہوتا تھا، مگر گھڑی سے بھی تو ٹک ٹک ٹک کی آواز آتی رہتی ہے۔ اسے اپنا آپ ایک رہٹ سے بندھے نکل سا محسوس ہوتا۔ وہ ایک مشین بن کر رہ گئی تھی۔ اسے اپنے ادا کردہ کردار ایسے یاد آنے لگتے گویا وہ اب بھی وہی کردار ادا کر رہی تھی۔ وہ جیسے ایکشن replay میں چلی جاتی اور پردے پر شاید کسی اور کی زندگی کی فلم چلنے لگتی تھی۔ رات بھر نیند آئے یا نہ آئے صبح اٹھتی غسل کر کے تیار ہو کر بچوں کو سکول لے کر جاتی تھی، شوہر کو اُس کے دفتر چھوڑتی ہوئی اپنے دفتر جاتی تھی اور سواپ کارڈ سے ہیڈ آفس کا دروازہ کھولنے سے پہلے جیسے کوئی کوٹ ڈیگر منہ میں چھپا کر ایک مستقل لمبی سے مسکراہٹ چہرے پر سجا کر دفتر کی سیٹ پر اس طرح جا بیٹھتی تھی کہ گویا کوئی برسوں کا متلاشی اسکا عاشق اسے گود میں دھمانے کیلئے بے چین سا تھا۔ دفتر کا کام پورا کرتی عین ایک خاص وقت پر دفتر چھوڑ کر شوہر کے دروازے پر جاتی اُسے اٹھاتی پھر چلتے چلتے اس کی ٹیکسی نما کار چھ بجے بچوں کے سکول پر جا پہنچتی انہیں آفٹر سکول کلب سے اٹھانے کیلئے۔ گھر میں وہی معمول کے کام اور پھر نئے دن کی تیاری۔ وہ تلخی سے مسکرائی۔ اسے یاد آیا کہ ان دنوں وہ بستر پر اُس وقت جاتی تھی جب اسے یہ محسوس ہوتا تھا کہ اب نہ گئی تو پاؤں چلنے سے انکار کر دیں گے زمین پر گر جائے گی وہ۔ اسے بستر سے خوف محسوس ہوتا تھا اور اسے ڈر کے مارے سکون سے نیند بھی نہیں آتی تھی۔

اُن دنوں ایک عرصے تک اسے اپنے اطراف میں ڈراؤنی ڈراؤنی شکلیں دکھائی دیتی تھیں اندھیرے میں بھی اور دن کی روشنی میں بھی۔ کسی کے پر ہوتے تھے کسی کی چونچ، کوئی بغیر پروں کے ہی کسی آسیب کی طرح ادھر سے ادھر اچھل رہی ہوتی تھیں۔ جب وہ بہت بے زار ہو جاتی تو سائینڈ نیبل پر دھڑکے لیمپ کو جلا جلا کر بار بار گھڑی پر وقت دیکھا کرتی کہ کہیں صبح بچوں کو سکول پہنچانے میں دیر نہ ہو جائے یا کہیں وہ اپنے دفتر دیر سے نہ پہنچے۔ اس مشینی کارروائی میں وہ خود کو ڈھونڈتی بھرتی کہ وہ اس تمام منظر سے نکل کر خود کہاں چلی گئی تھی۔ اگر وہ اپنے جسم سے نکل کر مفرد ہو چکی تھی تو اسے خبر کیوں نہ ہوئی اور اگر یہ اب وہ



خود نہیں ہے تو پھر اس میں کون سرایت کر گیا ہے؟ وہ تصویر کیا ہوئی بڑی بڑی تازہ آنکھوں میں بھرے بھرے روشن خوابوں سے بھر پور۔ اسے اپنی تلاش تھی کہ وہ کہاں تھی اور اگر چلی بھی گئی تھی تو واپس لوٹ کر کب آئے گی۔ اسے اپنا انتظار سارے لگا تھا۔

کیا میرے ساتھ ہو لے رہتے ہیں؟ میں کس قفس میں ہوں؟ کیا کوئی ہے میری آواز سننے والا؟ مگر یہ قفس تو وہ تھا کہ جس کے اندر آنے کا راستہ تو ضرور تھا مگر باہر جانے کا نہیں اور اس کی دیواریں ساؤنڈ پروف تھیں، آواز تک باہر نہیں جاسکتی تھی۔ وہ خود کو کہاں سے جا کر ڈھونڈ کر لائے؟ اسے بے چینی ہونے لگتی۔ وہ اپنے آپ سے ملنے کیلئے ایک اضطرابی کیفیت سے گزرنے لگتی۔ کوئی ہے؟ ارے کوئی ہے کہیں؟ ارے خدا را کوئی تو میری آواز سن لو یہ Alcatraz میرے لئے بہت تنگ ہوتا جاتا ہے۔ مجھے نکال دو یہاں سے میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔ کتنا طویل transit تھا۔ وہ تلخی سے مسکراتی۔

اسے کچھ کچھ یاد آتا جا رہا تھا۔ اس بچپن کی تصویر سے نکل کر وہ جوں جوں بڑی ہوتی گئی اُس کی حیرانیوں کے سمندروں کی طغائیاں اُسے کبھی ایک کنارے پر لا پکتی تھیں کبھی دوسرے کنارے پر۔ وہ پتھر ہوتی جا رہی تھی ہر احساس سے عاری۔ برسوں تنہائی سے بھرپور زندگی اُسے اتنا کچھ سکھا گئی تھی کہ اُس کے پاس دو پوسٹ گریجویٹ ڈگریوں کی تعلیم فقط حروف ابجد تک محدود ہو چکی تھی۔ یہ اکیڈمک کوالیفیکیشنز (academic qualifications) اور حقائق کی یونیورسٹی کے modules اتنے مختلف ہوتے ہیں یہ انکشاف اُس پر لحوہ مرمر کر اور لحوہ جی اٹھنے کے کٹھن اسباق سے گزر کر عمر کے اُس دور میں ہوا تھا کہ جب وہ لڑتے لڑتے خود اپنے آپ سے ہار کر زبردستی اپنے تئیں خود کو جیتے ہوئے کھلاڑیوں میں شمار کرتے ہوئے اپنے ہاتھ سے اپنے گلے میں فتح مند ہونے کا تمغہ پہن کر سر اٹھا کر چلنا سیکھ رہی تھی۔ اُس کا بچپن گڑیا گڈے کا کھیل کھیلتے ہوئے تو نہیں گزرا تھا۔ ہاں چٹنگس اڑاتے ہوئے خود کو آسمان میں ہوا کے دوش پر لہراتی رہتی تھی۔ کٹھن کے لغوی معنی تو وہ شاید جانتی ہوگی مگر حقیقت میں وہ اس تجربے سے ناشناس آزاد قضاؤں میں رہا کرتی تھی۔ سکول سے واپس آ کر گرمیوں کی راتوں میں مگن میں بچھے پلنگ پر آسمان کی چھت پر چمکتے ستاروں میں اپنا گھر ڈھونڈا کرتی تھی۔ ہنگاموں سے دور، ققموں سے روشن، خاموش ہر سکون گھر۔ اسی گھر کے تصور نے اُسے زندہ رکھا ہوا تھا۔ وہ جوان ہوئی تو ایک broken family سے متعلق ہو گئی۔ والدین میں علیحدگی نے اُس کے تحفظ کو ایک ایسی برچھی سے تیرہ تیرہ کر دیا تھا کہ وہ بالوں کی چاندی کو cosmetic effects کے رنگین پیکیج میں قید کرنے کے موڑ پر بھی انجانے میں شاید ایک figure father ہی کو تلاش کرتی جا رہی تھی۔



وہ رفتہ رفتہ گونگی اور بہری بن کر رہنے لگی تھی مگر اندھی وہ کبھی نہیں ہوئی تھی۔ وہ منظر بھی دیکھ سکتی تھی اور پس منظر بھی۔ اس کے باوجود وہ جھوٹے حرفوں کے orbits میں دراصل خود اپنے ہی محور کے گرد گھومتی رہتی تھی۔ فادر فلکرز پر اعتبار نہ کرتے ہوئے بھی انہیں بار بار benefit of doubt دیتی رہتی تھی۔ ایک مکڑی کی طرح خود اپنے گرد ایک سنہری طلسمی جال بنے ہوئے وہ عارضی ساتھ کی ساعتوں سے عمر کے برسوں کشید کرنے کی سعی میں اپنے آپ کو خود اپنی ہی جھوٹی تسلیوں کے جھولے جھلاتی رہتی تھی۔ اُسے معلوم بھی ہوتا تھا کہ کسی ہی آن میں bone china سے بنے پیکر حالات کے چھوٹے سے کنکر سے چکنا چور ہو جائیں گے مگر شاید یہ اُس کی روح کی تنہائی تھی جو اُسے خود سے جھوٹ بولنے پر اُکساتی رہتی تھی۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے تئیں خود کو قناعت پسند سمجھتی ہو مگر نفسیاتی پہلو مد نظر رکھا جائے تو شاید وہ کسی حد تک sadist ہو چکی تھی۔ اُسے ہر نئی چوٹ سے لگے زخم کو برسوں چاٹ چاٹ کر مند مل کرنے کی عادت سی ہو گئی تھی۔ وہ مستقل ساتھ سے خوف زدہ تھی۔ وہ اپنے رقبے میں کسی اور ذی روح کے مستقل ہونے کے تصور سے وحشت زدہ تھی، وہ اپنے ہی متعین کردہ فاصلوں سے کمزور نسبتوں میں اپنے لئے ہنگاموں سے دور، قہقروں سے روشن پرسکون گھر تلاش کرتی رہتی تھی۔

اُسے مکان کی نہیں گھر کی ضرورت تھی۔ وہ والدین کے مکان سے نکل کر ایک اور مکان کی کمزور دیواروں کا ملبہ بھی دیکھ چکی تھی۔ اُس دفن میں اُس کی تمام خواہشیں، حسرتیں، رت جگے، حیرتیں اور کاوشیں زندہ درگور ہو گئی تھیں۔ اب بھی کبھی کبھار کسی نہ کسی خواہش کا دم توڑتا ہوا لاشہ، کسی حسرت کی آخری ٹپکی، کسی حیرت کا بے جان جسم اُس کے ساتھ کسی آسیب کی طرح جمٹ جاتا تھا اور وہ اپنی ذات سے باہر کسی خوف زدہ پرندے کی طرح اپنی روح کو کبھی ازل اور کبھی ابد کے منجمد سفر پر روانہ کر دیا کرتی تھی۔ کبھی کبھی اُسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ ادھوری رہ گئی ہے اُسے اپنے کھوئے ہوئے حصوں کی تلاش ہے اور کبھی کبھار وہ اپنے آپ کو اتنا مکمل سمجھ لیتی تھی کہ کئی روز کے لئے اُس کا ناٹہ باہر کی دنیا سے کٹا رہتا تھا۔ وہ کسی برہم سمندر میں دور دراز جزیرے کی طرح ہست کی زمینوں سے کٹ کر ایک اور ہی دنیا میں رہا کرتی تھی۔ اُسے اپنی ذات کے اُلجھے ہوئے ریشم کو سلجھاتے ہوئے اور اُلجھانا پسند تھا۔ وہ اب بھی شاید اپنے ہی بتائے ہوئے شیشے کے تابوت میں لیٹ کر آنکھیں بند کر کے بچپن میں سُنی کہانی کے شہزادے کی منتظر تھی کہ وہ اُسے اس تابوت سے نکالے گا اور کہانی happily ever after کے موڑ پر اختتام کو پہنچ جائے گی۔ مگر reality تو کہانی نہیں ہوتی۔ درد تو صرف اُسے محسوس ہوتا ہے جسے زخم آئے اور گھاؤ تو صرف اور صرف وقت کے ساتھ بھرتے ہیں وہ بھی اگر بھریں تو۔ وہ زخمی زخمی سوچا کرتی کہ شاید اپنے کمائے ہوئے زخم بہت قیمتی

ہوتے ہیں۔

وہ خود کو توڑ توڑ کر جوڑنے کی ناکام سعی سے تھک جاتی تو کبھی اس کے ذہن میں اس کی زندگی کے سرسری کردار بھی جاگ اٹھتے تھے۔ ایک روز اسے اچانک مسز سرفیلڈ یاد آ گئی۔ ان دنوں وہ ایک دو کمروں کے مکان میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہتی تھی۔ ایک ٹوٹی پھوٹی گاڑی بھی تھی اس کے پاس۔ بیس برس کی بات ہوگی کہ وہ حادثاتی طور پر اس clairvoyant کے دروازے تک چلی گئی تھی۔ عجیب پر اسرار سا بڑا سا گھر تھا جس کے درود یوار سے وحشت سی ٹپک رہی تھی۔ دروازے پر ایک آسیب سی، کچھڑی پالوں والی پکی عمر کی خاتون نے بڑی محبت سے خوش آمدید کہا۔ وہ دراصل کسی کی درخواست پر اس کا ساتھ دینے کے لئے وہاں گئی تھی۔ کاریڈور میں جا بجا نصب سیاہ رنگ کے شیلف عیسائیت کے ہر icon کے relics سے سجائے گئے تھے۔ مسز سرفیلڈ کے ساتھ ملاقات کا وقت دراصل اس نے لیا تھا وہ جس کے ساتھ ازراہ مروت گئی تھی۔ مسز سرفیلڈ کو اصولاً اسے بالکل نظر انداز کر کے اپنی تمام تر توجہ صرف اپنے اصل کلائنٹ پر مرکوز رکھنی چاہئے تھی۔ مگر وہ بار بار اسے ہی دیکھ رہی تھی۔ اس نے ان دونوں کو ایک کمرے میں انتظار کے لئے بٹھا دیا اور کہنے لگی میں آپ سے آدھ گھنٹہ میں ملوں گی۔ مجھے اپنے آپ کو tune کرنا ہے۔ اسے بتایا گیا تھا کہ وہ ایک white witch تھی۔

وہ سمجھی یہ بھی فقیروں اور نجومیوں کی طرح سے کوئی شخصیت ہوگی جسے ماننے والے اس کے پاس اپنے مستقبل کا حال پوچھنے آتے ہیں۔ کمرے سے باہر جاتے ہوئے مسز سرفیلڈ اپنے کلائنٹ کو بالکل اس تمام منظر سے نکالتے ہوئے اس کے ساتھ براہ راست مخاطب ہوتے ہوئے بولی I see you in a brand new car and very soon۔ وہ دل ہی دل میں ہنس دی۔ سوچنے لگی یہ تو ایک honey trap ہے۔ مسز سرفیلڈ نے دروازے سے باہر اس کی ٹوٹی پھوٹی کار دیکھ لی ہوگی۔ وہ شاید اسی بہانے اسے بھی اپنے ماننے والوں کے حصار میں لارہی ہے۔ وہ ان دنوں برسر روزگار نہ تھی اور جاب سینٹر کے چکر لگانا کر کوئی ملازمت تلاش کر رہی تھی۔ اس کا واحد جینز کا ٹراؤزر گھٹنوں سے تار تار ہو چکا تھا اور پٹھے ہوئے پانچوں کو اس نے خود ادھیڑ کر سب دھاگے نکالے ہوئے تھے۔ صاف دکھائی دے رہا تھا کہ اسے کسی sound income کی ضرورت تھی۔ ظاہر ہے کہ مسز سرفیلڈ کے لئے یہ سب کچھ دیکھ لینا کچھ مشکل نہیں تھا لہذا یہ مستقبل کے سبز باغ کا مژدہ اسے بالکل متاثر نہ کر سکا۔

مسز سرفیلڈ کے کمرے سے باہر جانے کے بعد اس کے ساتھ آنے والی شخصیت نے اسے بتایا کہ اس کی کئی بات کو مصدقہ جان لوں کیونکہ ایک بار اس نے اسی طرح کمرے میں اسے بٹھاتے ہوئے بھی کبھی



کہا تھا I see you surrounded by Sycamore trees اور یہ بات دتین ہفتے میں اس طرح سچ ثابت ہوئی تھی کہ نہ صرف اس کا نیا بزنس Sycamore road پر قائم ہوا تھا بلکہ اس نے نیا گھر بھی sycamore avenue پر ہی خریدا ہوا تھا۔ تاہم وہ اسے چھ بڑا یا یقین سمجھتے ہوئے خاموش رہی۔ بھلا غیب کا علم کوئی اور کہاں جان سکتا ہے اور وہ بھی ایک انسان؟ بہر حال جب وہ وہاں آئی گئی تھی کیا کر سکتی تھی سوائے مزید انتظار کے۔ ابھی سز سرفیلڈ نے spirits کو بلا کر اپنے کلائنٹ کی destiny کی فل ریڈنگ کرنی تھی۔ اس نے پورے اطراف کا جائزہ لینا شروع کیا۔ کھڑکی سے باہر فرنٹ گارڈن خود رو بوٹیوں سے بھرا ہوا تھا، کیاریوں میں لگے پودے کیاریوں سے باہر گر رہے تھے۔ باغ کیا تھا اچھا خاصا ویران قبرستان سا دکھائی دے رہا تھا۔ ٹھنڈا بخا حول، زندگی کی روشنی سے عاری صرف موسمِ بقی نما چھوٹے چھوٹے سے بلب جل بجھ رہے تھے۔ کھڑکیاں اور دروازے بھی سیاہ رنگ کے تھے۔ اسے سز سرفیلڈ کا گھر روحوں اور بھوتوں کا مسکن محسوس ہو رہا تھا۔ دیواروں پر جگہ جگہ نہ دکھائی دینے والی آنکھیں اسے گھورتی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ وہ شاید خوف زدہ سی لگ رہی تھی۔ اسے ساتھ لے کر آنے والے نے اسے حوصلہ دیا کہ گھبراؤ نہیں اگر سز سرفیلڈ تم پر توجہ دے رہی ہیں تو شاید ان کی spirits انہیں تمہارے بارے میں کچھ بتا رہی ہیں۔ تم دھیان سے سن لو تمہارا کیا جائے گا۔ سز سرفیلڈ کے انتظار میں آدھ گھنٹہ اسے بہت طویل لگنے لگا۔ خدا خدا کر کے وہ دروازے پر آئیں اور اسے کہنے لگیں کہ میں اپنے کلائنٹ کے سیشن کے بعد تمہارے ساتھ بھی ایک free reading session کرنا چاہتی ہوں۔ تم یہاں پر بیٹھ کر میرا انتظار کرو۔ وہ اپنے کلائنٹ کو لے کر اسے اکیلا چھوڑ کر دروازہ بند کر کے چلی گئیں۔

جانے کتنی دیر بعد اسے دروازے میں جنبش محسوس ہوئی۔ سز سرفیلڈ اپنے کلائنٹ کو کمرے میں بٹھا کر اسے وہاں سے دوسرے کمرے میں لے گئیں۔ کمرہ کیا تھا چھوٹا سا ایک تاریک حجرہ سا تھا۔ جس کے ایک کونے میں چھت سے لٹکے گہرے سرخ رنگ کے پردے نے ایک چھوٹی سی میز اور کرسی چھپا رکھی تھی۔ دیوار پر موسمِ بقی نما بلب تھے جنہیں اور مدھم کر دیا گیا تھا۔ وہ پردے کے پیچھے جا کر اپنی کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولیں کہ اگر تمہیں میرا چہرہ اور ہتھیلیاں سرخ ہوتی ہوئے نظر آئیں تو بھی ایک لفظ کہے بغیر خاموش بیٹھی رہو، یہ معمول کا ایک حصہ ہے۔ مجھے تمہارے لئے آئی ہوئی spitits نے مجبور کر دیا ہے اس ریڈنگ کے لئے۔ جب تک میں آنکھیں بند کر کے بولتی رہوں تمہیں آواز نکالنے کی اجازت نہیں ہے۔ جب میں آنکھیں کھول کر تم سے سوال کرنے کے لئے کہوں تب تم مجھ سے کچھ بھی پوچھ سکتی ہو۔ اگر تم نے مجھے درمیان میں disturb کر دیا تو میں spirit world سے واپس لوٹ نہیں سکوں گی اور یہ میرے لئے



ایک خطرناک بات ہوگی۔ وہ جیسے ایک trance میں تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ اسے بھی ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بھی کسی hypnotic عمل کے زیر اثر تھی۔

مسز سرفیلڈ نے سرخ پردے کو درمیان میں سے دونوں اطراف کی جانب سرکا دیا۔ باقی کمرے میں اندھیرا ہو گیا بس ان کا کونہ صرف اتنا روشن تھا کہ اسے مسز سرفیلڈ کا چہرہ اور ہاتھ دکھائی دے رہے تھے۔ ان کی آنکھیں بند ہو گئیں اور وہ جیسے کسی گہرے غار میں سے گویا ہوئیں۔ تمہاری چھوٹی بہن جو اس دنیا میں آتے ہی spirit world میں منتقل ہو گئی تھی اپنے ہاتھوں میں سنہرے رنگ کے سونے کے پھول لے کر آئی ہے اور تم پر نچھاور کرتے ہوئے تمہیں بتا رہی ہے کہ وہ تم سے بہت محبت کرتی ہے اور تمہارا مستقبل ان پھولوں کی طرح سنہرا ہے۔ اس کا منہ کھلا رہ گیا کیونکہ یہ بات سوائے اس کے اپنے کنبے کے کوئی اور نہیں جانتا تھا کہ اس کی ایک چھوٹی بہن بھی پیدا ہوئی تھی جو صرف چند گھنٹوں کے بعد اس دنیا سے رخصت ہو گئی تھی۔ اب اس نے مسز سرفیلڈ کی جانب دلچسپی سے دیکھنا شروع کر دیا۔ شاید یوسف ہے یا Joseph وہ تم سے معذرت کر رہا ہے کہ وہ تمہیں ایئر پورٹ پر لینے نہیں آ سکا کیونکہ اس وقت وہ spirit world میں چلا گیا تھا۔ اس کی آنکھیں حیرانی سے ابل کر باہر آنے لگیں۔ جوزف ان کا ہمسایہ تھا اس کی عمر کوئی بارہ یا تیرہ برس کی ہوگی۔ وہ اس کے چھوٹے بھائی کا دوست تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ فیملی کے ساتھ گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کے لئے کہیں گئے تھے تو وہ ایئر پورٹ تک انہیں رخصت کرنے کے لئے آیا تھا اور اس نے کہا تھا واپس جلد آ جانا میں تمہیں لینے کے لئے بھی آؤں گا۔ ان کے واپس آنے پر معلوم ہوا کہ اسے پیچھڑوں کا کوئی جان لیوا مرض صرف ایک ہی ہفتے میں اس کی زندگی کا خاتمہ کر گیا ہے۔ وہ واپس آ کر اس کی ماں کے ساتھ اس کی قبر پر condolence کے لئے گئے تھے۔ جوزف کا تو کبھی تذکرہ تک نہ ہوا تھا کسی کے ساتھ۔ وہ اندھیرے کمرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھنے لگی کہ شاید کہیں جوزف نظر آ جائے۔

مسز سرفیلڈ کا چہرہ اور ہتھیلیاں اس طرح سرخ ہونے لگے کہ جیسے ان میں سے ابھی لہور سننے لگے گا۔ اس نے اپنی بند آنکھوں سے اسے ایک سرخ گلاب والے کے اس کے دروازے پر آنے کی خبر دی تھی اور کہا تھا کہ تمہارا ایک semi detached چھوٹا سا خوبصورت گھر ہوگا جسے تم بہت سجا کر رکھو گی اور وہاں تمہیں تمہارا soul mate ملے گا۔ وہ اپنے ہاتھ میں ایک سرخ گلاب کا پھول لے کر آئے گا اور تمہارا سارا گھر سرخ گلابوں سے بھر دے گا۔ پھر تم تمام عمر اپنے گھر کے گلہ ان سرخ گلابوں سے بھرتی رہو گی۔ اس کے بعد مسز سرفیلڈ نے آہستہ آہستہ اپنی آنکھیں کھول دی تھیں اور اسے کچھ پوچھنے کے لئے کہا تھا۔ مگر وہ تو کچھ

بھی پوچھنے کے لئے وہاں نہیں گئی تھی۔ اس کے پاس تو پوچھنے کے لئے کچھ تھا ہی نہیں۔ سیشن ختم ہوا اور وہ مسز سرفیلڈ کے ساتھ ان کے حجرے سے باہر آ گئی۔

اسے بتایا گیا تھا کہ مسز سرفیلڈ کا کہا کبھی جھوٹ نہیں ہوتا۔ اسے نہ جانے کیوں آج وہ یاد آ گئی تھیں۔ مسز سرفیلڈ سے ملاقات کے صرف چند روز بعد ہی اسے ایک جاب کا اپوائنٹمنٹ لیٹر آ گیا تھا۔ شاید تین یا چار ہفتے ہی گزرے ہوں گے کہ اس کے پاس ایک نئی گاڑی بھی آ چکی تھی۔ وہ سوچنے لگی کہ اگر مسز سرفیلڈ کا کہا سچ تھا تو کیا مجھ سے بھی محبت کرنے والا کوئی تھا جو ابھی سفر میں تھا۔ اسے جانے میرے front door تک پہنچنے میں کتنے زمانے لگ جائیں۔ تو میں اور انتظار کروں؟ مگر کب تک؟ اس پر تعلق کے نام سے ہی ایک عجیب سالرزہ طاری ہو جاتا تھا۔ وہ ڈر جاتی تھی۔ وہ اب اعتبار دریدہ نہیں ہونا چاہتی تھی۔ اس کے بدن اور روح پر اب اور زخموں کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ وہ اپنی تسلی کے لئے سوچتی کہ اسے تو اب اس کی اس مال گاڑی میں کوئی ڈھونڈ بھی نہیں سکتا تھا اس نے خیال ہی خیال میں اس کے باہر چاروں طرف ایک دیوار بھی بنا رکھی تھی۔ اونچی سی دیوار کہ جسے کوئی عبور نہ کر سکے۔ تاہم دنیا سے اتنا سا تعلق ضرور جوڑ رکھا تھا اس نے کہ وہ اپنے ساتھ اپنا mobile فون بھی رکھا کرتی تھی جو اس نے کبھی استعمال تو نہیں کیا تھا بس ایک نمبر ضرور تھا اس کا اور وہ بچ بھی سکتا تھا۔

شاید وہ ابھی تک زندہ تھی۔ شاید اس میں کہیں کسی اعتبار سے کوئی بچھتا ہوا، راکھ میں دبا شرارہ اب بھی لودے رہا تھا۔ شاید وہ تصویر والی خواب سے بھری بڑی بڑی آنکھیں اب بھی اسی طرح تھیں۔ شاید وقت وہیں ٹھہرا ہوا سا تھا جہاں وہ خنجر تھی اپنے خوابوں کے تعبیر ہونے کی۔ شاید کوئی تھا جو ابھی راستے میں تھا۔ شاید کہیں کوئی سرخ گلاب کا پھول آگاہ رہا تھا اسے دینے کیلئے۔ شاید مسز سرفیلڈ کا کہا کبھی سچ ہونے کو تھا۔ شاید اس کی مال گاڑی سے سارا سامان اتر جانے کو تھا۔ وہ خوف سے تھرانے لگی۔ وہ اب زندگی کے اس موڑ پر لٹنا نہیں چاہتی تھی۔ اسے اب صرف اپنا یا اس رات کا انتظار تھا کہ جب وہ ایسے سو جائے کہ اسے بھی محسوس ہو کہ کھلی آنکھوں میں ریت کی طرح چبھتی نیند بند آنکھوں میں مچھلیں کیسے ہو جاتی ہے۔ وہ کسی روز اپنی مال گاڑی کو خود اپنی مرضی سے کسی اونچی سی چٹان سے گرا دینا چاہتی تھی۔ اسے اب اور صحراء، سمندر، جزیرے نہیں کھوجنے تھے۔ وہ سر سے پاؤں تک زخم زخم تھی۔ وہ سوچتی مسیحا تو کار تیمیری ہے اور تیمیر؟

وہ جانے کیسے کیسے خود سے نیرد آزار رہتی۔ براکھ میں دبا شرارہ جب ذرا سی لودیتا تو اپنے آپ پر طنز کرتے ہوئے خود سے کہتی most of the people love me and the rest are in the



process of doing so۔ مگر سب کچھ کرنے کے باوجود اس کی مال گاڑی کا ڈبہ سجا رہتا اور سفر جاری۔ مکان و زماں کا سلسلہ اسی طرح تھا اور وہ بھی۔ ایک روز اسے اپنی مال گاڑی کے ڈبے میں تعفن سا محسوس ہوا۔ اٹھ کر دیکھا تو احتیاط سے بجائے اور سنبھال کر رکھے سارے لاشے سڑنے لگے تھے۔ اس نے ڈبے کا دروازہ کھول دیا۔ باہر لو چل رہی تھی۔ جلتی ہوئی ہوا سے بدبو کے بھبھکے اسے مجبور کر رہے تھے کہ وہ مال گاڑی روک کر انہیں دفن کر دے اور گاڑی سے اتر جائے۔ مگر اسے یہ ساتھ چھوڑنا گوارہ نہ تھا۔ اسے migraine رہنے لگا۔ مگر وہ اپنی مال گاڑی سے نہ اتری۔

ٹرن۔۔۔ ٹرن۔۔۔ ایک روز اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس مال گاڑی میں چھکا چھک کی بجائے کوئی اور آواز بھی آرہی تھی۔ اس نے دھیان نہیں دیا کہ اس کے کان بج رہے ہوں گے۔ بھلا اتنے زمانے کے سفر اور اس درجہ شدید تعفن میں اس کی ذہنی حالت ٹھیک رہ سکتی تھی کیا۔ آواز آتی بند ہوگئی۔ ٹرن۔۔۔۔۔ ٹرن۔۔۔۔۔ آواز پھر آرہی تھی۔ اسے یاد آیا کہ اس کا ایک موبائل فون بھی تو تھا۔ اس نے دیکھا تو اسی پر کوئی call تھی۔ ہیلو۔ اس نے بڑی کاوش سے کہا۔ اس نے سوچا شاید کوئی wrong number ہے مگر یہ کال تو اسی کے لئے تھی۔ ایک آواز آئی: 'آپ کو میں ایک ٹر کی بات بتاؤں۔' کہئے! اس نے سوچا جانے کون ہے اور اب مجھے بھلا کیا سمجھائے گا۔ 'اپنے آپ کو سب سے زیادہ اہم جانیں۔' اس کا bottom jaw ڈراپ ہو گیا۔ پھر تو کالز کا ایک سلسلہ سا شروع ہو گیا۔ 'دنیا کو سامنے سے پکڑتے ہیں وگرنہ دنیا پیچھے سے وار کر جاتی ہے۔' کبھی defensive ہو کر مت رہنا۔' جب لاشہ نیا نیا ہو تو تعفن چھوڑتا ہے پھر تو وہ ہڈیوں کا ہنجر بن جاتا ہے۔ وہ سوچنے لگی gosh یہ کیسی آواز ہے کہ وہ خود کو روکنے کے باوجود کالز کا انتظار کرنے لگی ہے۔ یہ مجھے فون کے ذریعے اتنا اندر سے کیسے دیکھ رہا ہے کوئی۔ ایک دن آواز آئی 'مجھے سانپ پالنے کا شوق ہے۔ مجھے سانپوں کو رسی بھی بنانا آتا ہے اور رسی کو سانپ بھی۔ میں نے تو اپنی آستین میں بھی بہت سے سانپ پال رکھے ہیں۔ سانپوں کو اگر ماریں نہیں تو وہ اوروں کو ڈس لیتے ہیں۔' مگر مجھ سے دشمنی نہیں ہوتی 'اس نے بیچارگی سے کہا۔ 'دشمنی کے لئے میں جو ہوں' آواز آئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کے اپنے جسم سے لپٹے ہوئے سانپ کچھ سرکتے جا رہے تھے۔ وہ سوچنے لگی۔ کیا یہ آواز میرے بدن سے زہر نکال سکتی ہے؟ کیا اب میں زہریلی نہیں رہوں گی؟ ایک دو راتیں تو وہ ٹوٹی جڑتی خیند بھی نہ سو سکی۔ اس نے محسوس کیا کہ اسے اب خواب میں سانپ بھی نہیں دکھائی دے رہے تھے۔

اسے پورا یقین تھا کہ یہ آواز کسی اور مال گاڑی کے ڈبے سے آرہی تھی۔ ہاں اور کیا۔ وہ خود کو سمجھاتی۔ کسی روز اس کے موبائل کی گھنٹی نہ بجتی تو وہ اسے اٹھا اٹھا کر دیکھتی کہ کہیں سوئچ آف نہ کر دیا ہو اس نے بے





## ایک جانگی بینٹر کا سفر عشق

مجھے لگا کہ جیسے آرٹ اکیڈمی کا دعوتی مراسلہ میری طرف دیکھ کر ہولے سے مسکرا دیا ہو مگر میں اس سے نظریں چرا کر اپنے سامنے پھیلے دریائے چناب کے دلکش نیلے کوئی تکتا گیا۔ کہاں تو وہ نیشٹل کالج آف آرٹس کا میرا چھیل چھیلاروپ اور کہاں یہ چوہدری امان اللہ رانجھے کا میرا ٹھیکہ جاگیردارانہ بہروپ۔ میں کھٹکھٹلا کر ہنس پڑا۔ میں اس وقت والد صاحب کے حکم پر تھانہ کوٹ مڈھانہ، کھدرے مصلیٰ کے خلاف گندم چوری کا پرچہ کٹوانے جا رہا تھا اور میری نئی نوپلی جیب نیلے کی نیم ریشمی زمین پر غراتی ہوئی آگے بڑھتی تھی۔ تم کیا اور یہ اکیسویں صدی کی اکیڈمیوں کے بلاوے کیا۔ میں نے ہنس کر اپنے آپ سے پوچھا اور اپنی ذاتی رنگی بڑی بڑی براؤن مونچھوں کو مروڑا دیا۔ میں سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ میں وہی ہوں جس کے کیسوس اور رنگوں کے انوکھے کٹاؤ نے آج سے پندرہ سال پہلے لاہور کے تخلیقی حلقوں میں تہلکہ مچا ڈالا تھا اور میرا نام وطن کی سرحدوں کے پار دور یورپ اور امریکہ تک گونجتا چلا گیا تھا، لیکن پھر میں دھریا گیا تھا۔ میرے حالات نے کچھ ایسا واپس پلٹا مارا تھا کہ مجھے میرے گوندل بار کے دور افتادہ گاؤں کے خالص جانگی خمیر میں گوندھ کر رکھ دیا گیا۔ اس کے بعد میں اپنے باپ کی حویلی کے مڈھ قدیمی فرزند کش چاک پر گھومتا گا چنی مٹی کا ایک بے نام سا تھوہ تھا جسے ”چنگے پتر“ کے بے جان بت میں گھڑ لیا گیا، لیکن میں خوش تھا، راضی بہ رضا۔ اب اس وقت بھی جب کہ میں کھدر و مصلیٰ کے خلاف پرچہ کٹوا کر نیلے کی نرم گرم دھرتی میں اترا تھا تو اپنی بے نامی کا خیال آتے ہی مسکرا پڑا تھا اور اسی قدر کہہ پایا تھا کہ ہاں ہوتا ہے، ایسا کبھی کبھی ہو جاتا ہے۔ اتنے میں سامنے ڈیش بورڈ پر پھڑکتے اکیڈمی کے مراسلے نے ایک بار پھر مجھے بڑے زور سے چکارا اور مجھے ساری باتیں چھوڑ کر اس کی طرف متوجہ ہو جانا پڑا۔ آخر کوئی کب تک کسی گمشدہ دولت کی مانوس میٹھی خوشبو سے کئی کتر اسکتا تھا۔ میں نے اپنی جیب دریا کنارے کی لمبی لمبی کی جھاڑیوں میں دفعتاً روک دی اور مراسلے کو اپنی مونچھوں سے لگا کر ہولے سے سونگھا۔ وہی اکیسویں صدی کی کڑک پلانگی خوشبو جو میرے دھول سے اٹے جانگی وجود پر کہیں دو صدیاں آگے سے مسکائی تھی۔ میں گاڑی سے نیچے اتر آیا۔ ہر طرف نیلے اور دریا کے ریشمے خشک پاٹ کا عظیم سناٹا تھا۔ دسمبر کی میٹھی دوپہر میں چناب کا کنارہ کیا غضب ڈھاتا ہے یہ مجھے تب پتہ چلا جب اکیڈمی کے نامے نے ہولے ہولے مجھے پھر دلنا شروع کیا۔ بظاہر تو یہ ملک کے



جانے مانے مصوروں کے نام ایک دعوتی قسم کا مراسلہ تھا جس میں انھیں اپنے اپنے فن پاروں کی نمائش منعقد کرنے اور اس نمائش کے اندر سے بالآخر صرف ایک ”شاہکار“ منتخب کیے جانے کی نوید دی گئی تھی، مگر میری اندرونی حالت یہ تھی کہ جیسے کوئی مادی کہار سے کہے کہ جہاز اڑاؤ۔ میں پچھلے پندرہ سال سے اپنا پینٹ برش بھول بھلا کر اپنے ٹھیٹھ دیہاتی روزمرے کا حصہ بن چکا تھا۔ میرے لیے اگر سچ کہوں تو یہ پندرہ سال کا عرصہ محض ایک دن کے برابر ہو کر گزرا تھا۔ وہی صبح اٹھ کر ادھر رڑکے، چائے اور انڈے پر اٹھے کا ناشتہ، پھر دارے میں بیٹھ کر والد صاحب کی زیر نگرانی شریکوں اور شریکیوں وغیرہ کے خلاف نت نئے مزاحمتی پروگراموں کی ترتیب، تھانے تحصیل کی حاضریاں، جھوٹ، غصے، منافقت اور اونچی لاف زنی وغیرہ کی نزول جانگلی دلچسپیاں اور چل دن گیا۔ پھر رات، میرا تھکا ماندا جسم، سکے نائی سے ٹانگیں دیوانے کا کڑا کے دار سرور اور پھر حسب ضرورت پھا پوتیلین کی نسوانی راحت سے پر باش ہو کر نیند کی طرف نکل جانے کا ملائم سائل اور چل..... رات گئی۔ یہ تھا میرا پندرہ سال پر محیط ایک دن۔ ہاں اس دوران کبھی کبھار راتوں کے پچھلے پہر میں بڑبڑا کر اٹھ بھی بیٹھتا کہ جب میرے دور اندر بیٹھا میرا نامراد چنر کسی بھوک سے گھائل معصوم بچے کی طرح دفعتاً تڑپ کر چیخ اٹھتا، مگر اپنے آرام دہ بستر پر ایک نرم سی کروٹ لے کر میں دوبارہ سو رہتا۔ اپنے لمحے کی دستیاب لذت سے چٹے رہتا ہم گوندل بار کے جانگلیوں کا بنیادی وصف تھا اور میرا خیر اپنے خیر سے جاملتا تھا۔ این سی اے سے فراغت کے بعد میں نے کچھ عرصہ تو یہاں گڑھ حاکم کی اپنی حویلی سے بڑی ٹگن کے ساتھ اپنا کام کیا تھا اور میرا سٹوڈیو دن رات میرے ساتھ جاگا کرتا تھا مگر اس کے بعد دیہات کی الہڑمٹی کا ہمسکتا ہوا جانگلی سواد میرے سر چڑھ کر بولا اور خوب بولا۔ وہ روح اور برش کے نازک رشتے، وہ میرا اور ماہو کا پہلا پہلا عشق، وہ سلگتی ہوئی آنسو آنسو بے پنا کسک اور وہ جدائیوں کے اندر سے پھڑ پھڑا کر نکلتی آرٹ کی عظیم پرواز، سب کچھ جاتا رہا۔ میں اعلیٰ اور اک سے دور نیچے جسم ہی جسم کی لت پت مٹی میں کھیلتا ایک ننھا منسا بچہ بن کر رہ گیا تھا۔ رسد اردھرتی کے بھرے بھرے تھنوں کا گاڑھا دودھ پیتا اور اپنے لمحے کے اندر جیتا ٹھیٹھ ابن الوقت جانگلی۔ ہماری گوندل بار کا جانگلی خیر اپنے جسم کی سدا پیاسی بخش کے لیے اپنی روح کا بلیدان ہمیشہ سے دیتا چلا آیا تھا اور میری رگوں میں بھی اسی سائیکی کی پھلجھڑیاں تھیں۔ دوسری طرف والد صاحب قبلہ نے میری والدہ کی ناگہانی وفات کے بعد آزاد ہو کر اپنے جانگلی نفس کے جاگے ہوئے قدیمی سواد کے مطابق مجھے اپنی من مرضی کی جس میں جوڈھالنا شروع کیا تو میرا مکمل طور پر صفایا ہو گیا۔ اب میں ایک بے پنکھ، بے نام اور بھولا بھالا سا کیوتر تھا جو مزے مزے کا مفت دانہ چگتا تھا اور غرغروں..... غرغروں..... گڑھ حاکم کی حویلی میں تال کرتا پھرتا تھا۔ والد صاحب مجھے دیکھتے تو تبسم



فرماتے۔ ان کی دیکھا دیکھی اس حویلی کی اصل ملکہ معظمہ سولی جو میری چھوٹی بہن اور اپنی شادی کے عین تین مہینے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے روٹھ کر یہاں راج جما لینے والی کھری جانگلن تھی۔ میری طرف دیکھ کر اپنی زرد پتھی نکالتی۔ میں ہر لحاظ سے ایک بے ضرر مال تھا جس کا نام نہ تو رجسٹر تھا اور اس زمین کے پٹواری کھاتے میں کہیں درج تھا اور نہ ہی بیالیس سال کی اس عمر میں اس کا شادی کا کوئی ارادہ تھا۔ میدان والد صاحب اور سولی کا تھا۔ میں کہ حویلی کی بادشاہی میں کوئی سیا پاندہ پڑے، ان کا تبسم اور اپنی چس تھا، لیکن اب اس وقت چناب کا بیلہ اور اکیڑی کا مراسلہ پھر واپس مجھے برش اور ماہو کی طرف چمکارتے تھے۔

(۲)

”ماہو، میری ماہو۔“ میں ہولے سے بڑبڑایا۔ ”تم اگر ایک بار پھر میرے اندر زندہ ہو جاؤ تو میں تمہارا مانسرو، وہی گنگا اور برہم پوتر جیسے شاہکار تخلیق کرنے والا وہ تمہارا پینٹر، پھر سے جی اٹھے۔“ اکیڑی کے مراسلے کو آنکھوں سے لگا کر میں رونے لگا تھا کہ اس کاغذ کے پرزے نے مجھے گڑھ حاکم کے جانگل لطف سے اٹھا کر جس کے ایک نئے امتحان کی طرف اچھال دیا تھا۔ میں جو پچھلے پندرہ سال سے اپنا پینٹ برش بھول بھلا کر ایک ٹھیکہ مزہ اڑاتا جانگل تھا، روح کی اس اونچی پرواز تک کیسے پہنچتا جو شاہکار تخلیق کروا دیتی ہے۔ میں تو خاک کی ڈھیری بن چکا تھا۔ نور کی کرن کیونکر بنتا۔ بہت لمبا فاصلہ تھا۔ اب میں ماہو..... ماہو گوکتا تھا کہ ماہو کے بغیر میرا کام ہونے والا نہ تھا۔ ماہو میرے اندر آتی، آتش کی طرح بھڑکتی اور میں ایک شہکار تخلیق کرتا۔ کتنا لمبا سفر تھا۔ دور چناب کے وسیع پاٹ کے پار مجھے ساندل بار کے قدیم چوباروں پر دوپہر کے سائے لمبے ہوتے نظر آئے اور میں ماہو کو ڈھونڈتا ڈھونڈتا کہیں دور جا نکلا۔ ”ماہو، میری ماہو۔“ وہی حویلیوں، چوباروں اور قدیم مندروں کی بھول بھلیوں پر مرتی ماہو، وہ قدیم ہندی دیو مالا پر تھیس لکھتی کسی دور شہر کی لڑکی جسے پہلے پہل میری مصوری اور پھر میرے ساتھ عشق ہو گیا تھا، اور پھر جب میں نے اس کی دھیمی دھیمی بھاء کولاہور کی پرانی عمارتوں کی خوابناک جیومیٹری میں بہا کر فلک تا فلک پھیلا یا تھا تو وہ بیخودی ہو کر رہ گئی تھی۔ اسے میری وہ تخلیق گنگا کی پرفسوں روحانیت جیسی اور میرا وجود مانسرو جھیل کی ہالیائی گود جیسا لگا تھا۔ ”میرے مان..... مانسرو“ وہ صرف اسی قدر کہہ پائی تھی اور میری بانہوں میں اتر آئی تھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میرا لاہور سے چل چلاؤ تھا۔ والد صاحب بھند تھے کہ میں گھر آؤں۔ ہم چند مہینے لاہور کے ہندی، مغلی اور اینگلو کلاسیکل سرور میں کھوئے رہنے کے بعد ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ شادی کا منجمد بندھن ہم دونوں کو ڈراتا تھا۔ ہماری آخری ملاقات اس کے دور دراز شہر میں اس وقت ہوئی جب میں والد صاحب کے لیے شکاری باز خریدنے اس شہر میں پہنچا۔ ہم سات دنوں کے

لیے اکٹھے ہوئے اور کبھی شہر کے گھنے پھلوں کی تنہائی میں کبھی قدیم کوچہ نعل بندوں کی ایک پرانی عالیشان  
 حویلی کے آس پاس اور کبھی جدید رستورانوں کی پلاسٹک خاموشی میں ملتے ملتے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔  
 وہاں سے واپسی پر جب میں گڑھ حاکم کے جانگلی چاک پر چڑھا اور جسم ہی جسم ہو کر روح کے معاملات سے  
 الگ ہوا تو اس نے مجھے بلاوے بھیجنا شروع کیے۔ وہ مجھے وہی روح گداز کا بندہ ہی سمجھتی تھی اور قربان ہوئی  
 جاتی تھی۔ کبھی کوئی ٹیلی فون، کبھی کوئی خط، کبھی کسی سیشنل کوریئر کے ذریعے پھولوں کا بوتے، کبھی گنگا ندی اور  
 کبھی دور ہمالہ پر موتی کی مانند بکھری مانسرورجھیل کی تصویر، مگر میں اب اسے ملنے والا رہا ہی کب تھا۔ میں تو  
 صرف اپنے حاضروقت کے لمحے کا بندہ تھا اور اسی میں سے اپنی خوراک حاصل کر لیتا تھا۔ وہ میرا ماضی تھی جو  
 گزر چکا تھا۔ سو میں نے ایک بار بھی پیچھے مڑ کر نہ دیکھا کہ وہ کون تھی۔ ایک پینٹر جانگلی بن چکا تھا۔ لیکن آج  
 مجھے اس کی ضرورت پڑ گئی تھی۔ اکیڈمی کے مراسلے نے مجھے پلٹ کر رکھ دیا تھا۔ میرے مٹی میں آسودہ وجود کو  
 پھر آرٹ کی طرف اٹھ کر ایک شاہکار تخلیق کرنے اور مقابلہ جیتنے کی ترغیب دے ڈالی تھی۔ جبکہ میرے پاس  
 کچھ بھی نہ رہا تھا۔ نہ روشنی نہ کسک نہ آگ۔ میں پچھلے پندرہ سال سے سویا ایک ٹھنڈا آتش فشاں تھا جس کی  
 آگ ماہو تھی مگر میں اس آگ کو بجھا بیٹھا تھا۔ میں ماہو کے اپنے اندر مٹ جانے والے خدو خال کو یاد کرتا  
 کرتا اٹھ بیٹھا اور دریا کی ریت پر چلنے لگا۔ پھر اچانک ریت کے اندر تکتے تکتے مجھے ایک انوکھی ترکیب  
 سوجھی۔ اگر ماہو میرے اندر نہیں جگتی تو میں اپنی رکھیل پھاپو کو کام میں لاسکتا تھا۔ وہ ہمارے آرٹ کے حاضر  
 وقت تقاضوں کے لیے درکار بے دھڑک نسوانی تراش کا ایک بے مثال ماڈل تھی۔ میں اس کے نوجوان جسم  
 کو آج کے مروجہ مہا تجربہ ی بارود سے پھنسا کر ایک ایسا شاہکار وجود میں لاسکتا تھا جو تین ماہ بعد منعقد ہونے  
 والے مرکزی مقابلہ مصوری میں مجھے آج کا پکا سونابٹ کر ڈالتا۔ میں چلتے چلتے دریا کنارے کھڑی ایک تنہا  
 کیکری تلے آ بیٹھا اور میری چشم تصور نے کام کرنا شروع کیا۔ پھاپو کا کٹا پھنسا جوان جسم پکا سو کی شہرہ آفاق  
 تخلیق ”گوئیریکا“ کی طرح دفعتاً ٹکڑے ٹکڑے ہو کر میرے ہوسو بکھر گیا۔ میں نے اسے غور سے دیکھا تو  
 بیش بہا رنگوں کے اچھوتے ارتعاش چناب کی سرمئی ریت پر دور تک تڑپتے چلے گئے تھے۔ پھاپو کے خوبرو  
 جسم کی تازہ تازہ حیران کن گولائیاں اور اڑتے ہوئے آوارہ گداز کیوسٹ اسرار کا ایک ایسا نظر فریب مختصہ  
 پیدا کرتے تھے کہ مجھے مزہ آ گیا۔ لیکن میں رک گیا۔ ایک دم سہم گیا۔ ماہو جیسی پوتر روشنی کے ہوتے ہوئے  
 مجھے مغرب کے کسی بے رحم تجربہ ی کدو کش کی طرف جانا عجیب سا لگا۔ وہ عشق اور تڑپ کا افسول آنسو تھی اگر  
 بہہ پڑتی تو میرا کیوسٹ امر تھا۔ میں نے پھاپو کی تجربہ کے بجائے ماہو کے عشق اور سیدھے برش سے مقابلے  
 میں اترنے کا فیصلہ کیا۔



گڑھ حاکم واپس پہنچ کر میں نے اپنی ماہو کو اپنے اندر زندہ کرنے کی ترکیبیں سوچنا شروع کیں۔ وہ مر چکی تھی کیونکہ میرے اندر موجود نہ رہی تھی۔ میرے جانتلی چسکوٹے نے اس کی ملوک ہستی کو میرے اندر ڈانگ مار کر ختم کر ڈالا تھا۔ اس نے اب میرے اندر نیا جنم لینا تھا مگر کیسے؟ یہ سوال تھا جس کا کوئی جواب نہ تھا۔ دوسری طرف میری بیوفائی کی نحوست کچھ ایسی تھی کہ میرے تخیل میں موجود اس کے جسمانی خدو خال تک تباہ ہو چکے تھے۔ میں سوچ سوچ کر تھک گیا تھا کہ اسے پکڑوں تو کیونکر پکڑوں۔ مقابلے کا وقت قریب سے قریب آتا جاتا تھا۔ پھر دفعتاً ایک جھماکا سا ہوا اور ایک عجیب در کھل گیا۔ میں اپنے کمرے کے برابر سے بیٹھا دورا بھرتے چاند کو نکلتا تھا کہ اس کے شہر کا ہیولہ میرے سامنے سے گزرا اور اس کی مدھم مدھم بہت میٹھی میٹھی سی کسک نے سراٹھایا۔ اس کی کسک؟ میں نے حیرت سے سوچا یہی کسک تو چاہیے تھی اور یہ کسک اٹھی کہاں سے تھی؟ اس کے شہر سے، ”مل گیا..... مل گیا۔“ میں نے خوشی سے اچھل کر با آواز بلند کہا اور اٹھ بیٹھا۔ ہاں یہ ایک انوکھا انکشاف تھا کہ پورے جہاں میں اگر وہ کسی شے کے ساتھ اس وقت بھی وابستہ تھی تو یہ اس کا شہر تھا۔ جہاں ہم دونوں نے اپنے آخری سات دن گزارے تھے اور پھر وہ کسی اداس نغمے کی طرح میرے لیے اپنے شہر کے در و دیوار میں سما گئی تھی۔ وہ گتے پھیل وہ کوچہ نعل بنداں کی پرانی حویلی۔ میں اگر اپنا گریباں چاک کر کے اسے اس کے شہر کے دھڑکتے سنگ و خشت سے مانگ لیتا تو وہ مجھے مل سکتی تھی۔ میں نے جلدی جلدی سامان پیک کرنا شروع کیا۔ گھر میں کوئی بھی نہ تھا۔ نوکر چا کر سو چکے تھے اور والد صاحب اور سولی ڈاکٹر سے ملنے سرگودھا سدھار چکے تھے۔ مجھے نئے لمبے کا جسم اوڑھنے اور اپنی انٹر کولر کو موٹروے پر ڈالنے میں دیر نہ لگی۔ پھاپو کو میں نے آخری الوداع تک نہ کہی تھی حالانکہ وہ مجھ سے ایک مس کال کی دوری پر تھی۔ وہ پچھلے لمبے کی چیز تھی اور میں اس وقت اگلے لمبے کا ہو چکا تھا۔ دوپہر کے قریب میں آلوچے اور ناشپاتی کی اس حسین وادی میں اتر ا جس کے دامن میں ماہو کا شہر آباد تھا۔

میں سیدھا کوچہ نعل بنداں کی اس حویلی کے آس پاس پہنچ کر کہیں ڈیرہ ڈالنا چاہتا تھا جس کی نازک مٹلیوں، برجیوں اور نیچے پائیں باغ پر معلق بند کھڑکیوں کے کلاسیکل اسرار کو وہ پہروں دیکھا کرتی تھی اور حیران ہو کر صرف اسی قدر کہہ پاتی تھی کہ ”ہائے مان یہ کیا چیز ہے؟“ میں اس عمارت میں کسی آنسو کی طرح سلگتی اس کے زاویوں کی گہری روحانی کسک کو اپنی واردات سے بھکھا کر ایک ایسی لازوال آتش اپنے کیوس پر اتارنا چاہتا تھا کہ لاہور کے جغادری نقادوں کی کھکھی بندھ جاتی۔ تھوڑی دیر بعد میں کوچہ نعل بنداں کی اسی حویلی کے سامنے کھڑا اسے سلام کرتا تھا۔ پھر کچھ تلاش بسیار کے بعد مجھے حویلی کے تقریباً عین



سامنے ایک طرف کی دکان کی بالائی منزل پر ایک جگہ کرائے پر مل گئی جہاں ایک چھوٹے سے سلین زدہ کمرے میں میری رہائش اور سامنے بالکنی میں سٹوڈیو قائم کرنے کی گنجائش تھی۔ میں جھٹ سے وہاں براجمان ہو گیا اور کام شروع کیا۔ میرے رنگ، کیونوس اور فریم گڑھ حاکم میں پڑے پڑے خشک اور بوسیدہ ہو چکے تھے۔ ان کی تازہ کھپ لینے کے لیے بازار کی طرف نکلا اور پھر جلدی سے واپس پہنچ کر بالکنی میں اپنا سٹوڈیو سیٹ کر دیا۔ اب میں حویلی کی طرف نظریں گاڑ کر بیٹھ گیا کہ جیسے کوئی سیف الملوک اپنی پری بدیع الجمال کا انتظار کرتا ہو۔ سبزہ اور کائی میں سوئی حویلی کی نرم و نازک قوسیں میری روح کے اندر بول تو پڑی تھیں مگر وائے حیرت ماہو کا ابھی تک کوئی نشان نہ پیدا ہوا تھا۔ میں نے اپنے اندر دور تک جھانکا کہ شاید اس کی رمت کہیں مل جائے مگر ندارد۔ یہ ایک عجیب جھٹکا تھا جس کی مجھے امید نہ تھی۔ مجھ سے اور تو کچھ نہ بن سکا بس محض وقت گزاری کے لیے میں نے حویلی کے گہرے حسن کے اندر سے اپنی یہ پینٹنگ کے لیے ایک کچا پکاسابیک گراؤنڈ کشید کیا اور برش رکھ کر گہری سوچ میں غرق ہو گیا۔ پھر تھوڑی دیر بعد میں نے ایک ماہو تما عورت کا ہیولا بھی کیونوس پر تراش ڈالا۔

اگلے دن اٹھا تو بہت بے قرار تھا۔ دیوانہ وار شہر کے ان مقامات کی طرف نکل گیا جہاں ہم ملا کرتے تھے۔ خیال تھا کہ وہاں تو لازماً وہ مجھ میں آن ملے گی۔ لیکن وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔ خالی جگہیں اپنے بدلے ہوئے حلیے کے ساتھ میری طرف اجنبیت سے نکلتی تھیں۔ پندرہ سال کے عرصے نے ماسوائے حویلی کے ہر شے کا نقشہ بدل کر رکھ دیا تھا۔ لیکن اصل جھٹکا مجھے اس وقت لگا جب اس نے میرے اور اپنے پیارے اس تاور ہپیل کی گھنی شاخوں میں سے چھن کر مجھ تک پہنچنے سے بھی انکار کر دیا۔ جس کے نیچے ہم پہروں بیٹھا کرتے تھے۔ میں کسی ماہر عامل کی طرح بہت دیر تک منہ اٹھا کر اس ہپیل کی گھنی چھتری میں اپنے قلب و تحفیل کا زور مارتا رہا مگر غصے۔ ہپیل بھائیں بھائیں کرتا خالی خالی نظروں سے مجھے ٹکتا۔ عجب تماشہ تھا میں دھاڑیں مار کر رونے لگا۔ مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میں اس طرح ذلیل و خوار ہو کر رہ جاؤں گا۔ پھر میں ہارے ہوئے قدموں کے ساتھ بالکنی میں واپس پہنچا اور اپنے کیونوس پر پل پڑا۔ میں تقریباً پاگل ہو چکا تھا۔ مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میں اس طرح اس کے ہاتھوں تباہ کر دیا جاؤں گا۔ ایک عشق میں پاگل معصوم عورت کا دل جب ٹوٹا ہے تو جڑ نہیں سکتا یہ میں نے پڑھا تھا مگر اس کا انتقام اس قدر شدید ہو سکتا تھا میں جانتا نہ تھا۔ میری گوندل باری گہری جانگلی پلیدی اور میرے خمیر میں گندھا دعا سے ڈس گیا تھا مگر اے کاش صرف اس ایک آرٹ مقابلے کے لیے مجھے کچھ مہلت مل جاتی لیکن مہلت مجھے نہ ملی تھی اور اتنی بات پر میری جانگلی سرشت سملا اٹھی تھی۔ ہم جانگلیوں میں انصاف کا ترازو بھی ہماری جس سے بندھا رہتا ہے۔ بہر کیف میں پاگل ہو

چکا تھا اور بالکنی کے سکوت سے حویلی اب مجھے کسی جڑیل کی طرح بال کھولے نظر آتی تھی۔ میری خود پسند جانگلی سرشت کسی خونخوار باری بے کی طرح زور سے غرا کر بیدار ہو چکی تھی۔ رات کا گہرا سہ تھا اور چاند گوڑی مار کر کسی نیم روشن تابنے کے تشت کی طرح ہولے ہولے طلوع ہوتا تھا۔ میرے برش میں کسی وحشی بھیڑیے کی سی غراہٹ اتر آئی۔ ماہو نے میری جس خراب کی تھی میں اسے کتر کر رکھ دینے والا تھا۔ پھر میرے برش کا ٹوکہ چل پڑا۔ میں کبھی پکا سو کبھی ڈی کونٹک اور کبھی سلواڈور ڈالی بن کر اسے گہرے سرریسٹ رنگوں سے دور اندر تک کاٹنا چلا گیا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے پسندے سے بنا کر حویلی کے جڑوں کی طرف اچھالتا تو حویلی اسے چبانے لگتی۔ تھوڑی دیر بعد ایک کچلی ہوئی، بے چہرہ اور بے حال ماہو کینوس پر بکھری پڑی تھی۔ مغربی آرٹ کا مجذب تجریدی کدوش ہی بالاخر میرا کیتھارسس ثابت ہوا تھا۔ میں نے ذرا دیر رک کر اپنے کینوس کو کسی ہانپتے ہوئے خطرناک باکس کی طرح دیکھا۔ ماہو کی ابلی ابلی غیر انسانی آنکھیں، لمبے لمبے تیز نوکیلے دانت، ٹوٹا پھوٹا تھا اور غباروں کی طرح پھولے ہوئے مافوق الفطرت پستان، تجریدی اظہار حال کا ایک چمکتا ہوا طاقتور اور شدید مرقع تھا جو ذرا دور سے دیکھنے پر گہرے گلابی، زرد اور سیاہ و سبز رنگوں کی دلفریب سی پھلکاری نظر آتا تھا۔ میں نے اپنے رنگوں کو خوب گاڑھا تیل دار کر کے گوندھا تھا۔ سو جو بھی گھاؤ تھا وہ انکارے کی طرح دکھتا تھا۔ کچھ دیر بعد میں ہوش میں آیا تو مجھے ماہو کی کشت و خون میں نہائی قتل گاہ نے حیران کر دیا۔ لیکن میرے لیے اب یہاں مزید ٹھہرنا محال تھا۔ یہاں کچھ بھی نہ رہا تھا۔ فجر کی اذانوں کے ساتھ ہی میں اس شہر سے نکل آیا۔ ”کہاں جاؤں؟“ میں نے آلوچے اور ناشپاتی کی وادی میں ابھرتے سورج کی پہلی کرنوں میں سے گزرتے ہوئے سوچا۔

”تم نے جانا کہاں ہے؟“ کسی نے میرے اندر قہقہہ مار کر مجھے بتایا۔ ”تم گوندل بار کا بھکھڑا ہو۔ اپنے جنگلوں کے سوا اور جاؤ گے کہاں؟“ میرے لبوں پر ایک کھوئی کھوئی سی مسکان ابھری اور میں نے یکا یک لہر میں آکر اپنی انٹرکولر کے سپینڈ پیڈل پر پاؤں کا دباؤ بڑھا دیا۔ گاڑی گوندل بار کے کسی نسلی کھوٹے سڈھے کی طرح پھر کر انٹھی اور مجھے لطف آتا چلا گیا۔ میرے جسم کی مری ہوئی جس ہولے ہولے بیدار ہونے لگی تھی۔ پھاپو بے وحشی جسم کی لپٹیں کہیں دور سے مجھ تک پہنچنے لگی تھیں۔ میں گوندل بار کے کسی من موجی بھینس چور کی طرح اپنی واردات میں ناکام رہ کر بھی اپنے من پسند مایہ کی کوک میں جاگ پڑا تھا۔ پچھتاوے اور افسوس سے ماورا میری نزول جانگلی سرشت خود بخود ہی لہلہا انٹھی تھی۔ موٹروے سے گڑھ حاکم کی طرف ڈھلتے ڈھلتے میں ایک بار پھر اپنے حاضر لمحے کا کینوس بن چکا تھا جس پر ماہو کی پیٹنگ نہیں، میرے وجود کا کدوش بکھرا پڑا تھا۔



## حضرات و خاتون!

عاصمہ بیگم ہر بڑا کراٹھ بنیں۔۔۔ اف۔۔۔ کیا خواب تھا۔۔۔۔۔

انہوں نے دھنی اور بانیں جانب نظر ڈالی۔ پھر سامنے کھڑکی کے باہر کی طرف دیکھا۔ ملحقہ غسل خانے سے بچے تل کے شور میں سے سلمان صاحب کے ناک سڑکنے کی آواز ابھری تو انہوں نے اطمینان کا سانس لیا اور مسہری سے اٹھ کر پیروں کے انگوٹھوں کو نرم سے سلپروں کے اوپر لگے کسی مخمل نما سیاہ رنگ کپڑے کی قوس میں پرویا اور اندر کی جانب چل دیں۔ اس سے پہلے وہ بیدار ہوتے ہی برآمدے میں نکل کر آسمان کی جانب ایک نظر دیکھا کرتیں تھیں اور پھر سیاہی مائل سبز روشنی میں نیم عیاں سی ہریالی کے اندر جھانکتے چھپتے طیور کو دیکھنے اور سننے کی کوشش کیا کرتیں۔ مگر آج وہ دونوں بیٹوں کے کمروں کے دروازوں کے دستوں کو باری باری چھو کر لوٹ آئیں۔ دستے برف ہو رہے تھے۔ یعنی ایز کنڈیشن کی ٹھنڈک میں وہ دونوں اطمینان سے سوتے رہے ہیں اور خواب جھوٹا تھا۔ کہیں کوئی میڈیا والا کیمرے کے توپ خانے، شانے پر دھرے ان کے شوہر کی گاڑی کے درپے نہیں تھا۔ نہ ہی ان کے بیٹوں کے دوست آنکھوں میں شرارت بھرے سوالات لئے گھر کے پھانک کے باہر اپنی موٹر سائیکلوں اور گاڑیوں میں منتظر کھڑے تھے۔ عاصمہ بیگم نے مطمئن ہو کر شب خوابی کی آدمی آستین والی ریشمی عبا میں چھپے شانے سے اپنا رخسار سہلایا۔ انہیں بے سبب ہی ایسا محسوس ہوا تھا جیسے وہاں پسینے کا قطرہ ہو۔

باورچی خانے سے لگے احاطے میں رکھی کھانے کی میز والی ایک کرسی کھسکا کر وہ اس پر ٹک گئیں اور اپنے لئے چائے بنانے لگیں کہ پیالہ لے کر وہ برآمدے کی طرف جانے والی تھیں۔ ذہن کے کسی گوشے میں یہ خیال تھا کہ سلمان باہر آئیں تو وہ چائے کی کشتی باہر منگوائیں۔ مگر دماغ کا باقی حصہ سوچوں میں غرق تھا۔ ان کے پاس وقت بہت کم تھا۔

”مین سب (میم صاحب)۔۔۔“ کرسی کھینچے جانے کی آواز سے سدری باورچی خانے کے اندر سے نکل آئی۔

”جی گزل گئی مین ساب۔۔“ اس نے چھوٹی سی سفید بے داغ کشتی میں رکھی عفاف کا بچ کی کنواری میں گزل کی ڈلی کو پھوکر رکھا تھا اور چمچھاتی ہوئی کسی دھات کے متعش چمچ میں بھر کر اس نے یہ پھورا



عاصمہ بیگم کی پیالی میں انڈیل دیا۔

”ابھی چھوڑ دو یہ نقلی چینی کھانا مین سب۔۔۔ سب بولے تھے نا۔ ہڈی کا بیماری ہوتا ہے اس سے۔“ اس نے شکر دان اٹھا کر دوسری جانب رکھ دیا۔ وہ عاصمہ بیگم کی آنکھوں میں دیکھنے لگی۔

”ہاں ٹھیک ہے۔۔۔ سنو تم۔۔۔ میں نے سوچ لیا ہے۔۔۔ وقت بہت کم ہے۔۔۔“ وہ کرسی سے اٹھ کھڑی ہوئیں تو سندری جو جھک کر اُن کے پیالے میں چمچ چلا رہی تھی، پیالہ ہاتھ میں لئے سیدھی ہو کر ان کی طرف دیکھنے لگی۔ عاصمہ بیگم باہر برآمدے کی طرف چلیں اور سندری ان کے پیچھے پیچھے۔

”وہ جو اس طرف کا راستہ ہے نا۔۔۔ وہ ادھر سے۔۔۔“ عاصمہ بیگم نے باہر کی طرف راستے کے رخ پر باہنہ پھیلائی۔

”تم ادھر۔۔۔ او۔۔۔ دھر دوسری اور مڑ جانا۔۔۔ بالاجی ٹینٹ ہاؤس کے۔۔۔ سامنے۔۔۔ وہی جس کے بورڈ پر سہرا باندھے دو لمبے کی تصویر بنی ہے نا اور لکھا ہے کہ۔۔۔ اوفو۔۔۔ تم پڑھ بھی تو نہیں سکتیں نا۔۔۔ اچھا تو اس کے سامنے جہاں پولیو کے ٹیکے کا اشتہار۔۔۔ بھئی جہاں ایک چھوٹے سے بچے کے مہنہ میں دوائی کا قطرہ ٹپکا۔۔۔“

”جانتی ہے مے پونو۔۔۔ مین سب۔۔۔ میرے کو بچپن مے ہوئی تھی نا تو۔۔۔“ سندری نے پرچ پیالی پتھر لی سفید میز پر رکھ دی۔ عاصمہ بیگم اپنے دادا بزرگوار کے زمانے سے گھر میں پی جانی والی ’ارل گرے‘ چائے کی سحر انگیزی خوشبو کو بمشکل تمام نظر انداز کر کے جلدی سے بولیں۔

”اچھا؟۔۔۔ اچھا اچھا۔ تو پہلے میری بات سن۔۔۔ اسکے پاس ایک ریڈ کراس۔۔۔ میرا مطلب ہے سرخ رنگ کا ایسا نشان بنا ہوا ہے۔“ انہوں نے بائیں ہاتھ کی پہلی انگلی پر شہادت کی انگلی آڑی رکھ کر سندری کی آنکھوں کو دیکھا۔

”ایسا۔۔۔ کچھ سمجھی بھی کہ میں یوں ہی۔۔۔ وہاں پر چلی منزل میں ہی۔۔۔“

”ہاجی مین سب مے سب سمجھ گیا۔۔۔“

”خاک سمجھ گیا۔۔۔ بیس بار بھی بتائیں جب بھی بھول جاتی ہے۔۔۔“ عاصمہ بیگم بید کی تیلیوں سے بنی گئی کرسی پر بیٹھ گئیں۔

کوئی سال بھر پہلے ایک شام گھریلو ملازمین مہیا کرنے والے ایک ادارے کی طرف سے ایک ملازمہ کو بھجوایا گیا تھا۔ لڑکی کی عمر کا کچھ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا، تاہم وہ نو جوان ہی معلوم ہوتی تھی۔ چھوٹا سا دبلا پتلا جسم، گہرے سے کچھ کم سانولا رنگ، نمایاں ہڈیوں والا لمبا چہرہ، چھوٹی آنکھیں جن کی

پتلیاں دو زاویوں سے دیکھتی تھیں۔ سیاہ بالوں میں کچھ سفید بالوں کی لکیریں بھی تھیں اور دانت کچھ بڑے اور لمبے تھے۔

”کہاں رہتی ہے۔۔۔؟“ عاصمہ بیگم نے ساتھ لانے والے آدمی سے پوچھا اور لڑکی کی جانب ایک نظر ڈال کر اپنے دو سال پرانے باورچی کی طرف دیکھا۔ کمل نے سیکنڈ بھر سے بھی کم وقفے میں آنکھیں پھیلا کر شانے اچکائے اور تاک سیکڑ کر منہ دوسری طرف موڑا یعنی وہ لڑکی سے خوف زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ ناپسندیدگی بھی ظاہر کر رہا ہو۔

یہ تاثرات دیکھ کر عاصمہ بیگم نے دوبارہ لڑکی کی جانب نظر اٹھائی۔ برابر کے صوفے پر کچھ دن کے لئے آئی عاصمہ بیگم کی بزرگ والدہ بیٹھی تھیں۔ اپنے موٹے سے چشمے کے عقب سے انہوں نے سب کی طرف باری باری دیکھا۔

”کیا نام ہے بیٹی۔“ انہوں نے نرم سی نگاہ لڑکی کی طرف ڈالی۔ لڑکی کے لئے غالباً باورچی کے تاثرات اور عاصمہ بیگم کی سوچتی ہوئی نظروں جیسی چیزیں اجنبی نہ تھیں۔ وہ اس ساری فضا کے زیر بار کچھ منمنائی جسے کوئی نہ سمجھ سکا۔

”اچھا اچھا۔۔۔ ماں باپ ہیں۔۔۔؟“ اماں نے گویا نام کی تعریف میں سر ہلایا۔

”میرا ماں نہیں ہے۔۔۔ سویتا ماں ہے۔“ اس دفعہ لڑکی کی آواز واضح تھی جسے سن کر لانے والے شخص سمیت سب لوگ چونکے تھے۔

”اوہ۔۔۔ اچھا اچھا۔۔۔ کوئی بات نہیں جا ہاتھ مہندھو لے۔“ والدہ صاحبہ نے برآمدے کی بائیں جانب اشارہ کیا۔

”پہلی بار سہر آئی ہے نا تو اسکو بھاسا نہیں آتا۔“ ساتھ لانے والے شخص نے کہا۔

”آپ کو بہت اچھا بھاشا آتا ہے۔۔۔“ کمل آنکھوں میں شرارت چھپائے سنجیدگی سے بولا۔ عاصمہ بیگم نے اسے جیسے کہ تمہیں یاد دیکھا۔

”مگر سیکھ جائے گی۔۔۔“ وہ جلدی سے بولا۔ غالباً کمل کا طنز جس کی زبان اس عرصے میں خاصی صاف ہو گئی تھی، اس کی سمجھ میں نہ آیا تھا۔

”میں بھی پچھلے سال آیا تھا جہاں کھنڈ سے۔۔۔ میں نے بھی ادھر ہی سیکھا ہے بھاسا۔“ وہ مسکرایا

”تم لوگ اس کی صورت کی وجہ سے اس بن ماں کی بیٹی کو۔۔۔“ والدہ صاحبہ نے کمل کی طرف جیسے کہ افسوس سے دیکھا ہو۔

”نہیں اماں جی۔۔۔ میں تو۔۔۔“ وہ کچھ شرمندگی سے بولتا ہوا پچھواڑے کی طرف گیا۔  
 ”اور تم میری بیٹی۔۔۔ اکیلی ہو دیکھا جائے تو۔۔۔ اللہ نے تمہیں بیٹی نہیں دی۔۔۔ اسے اپنالو۔ تمہارا  
 ساتھ دے گی۔۔۔“

”جی انی مگر اسے کام بھی نہیں آتا۔۔۔ زبان بھی اچھی طرح نہیں سمجھتی۔۔۔“  
 ”سیکھ جائے گی۔۔۔ پہلی بار شہر آئی ہے۔۔۔ غریب۔۔۔ یتیم بچی۔۔۔“ والدہ صاحبہ کی آواز میں درد  
 سا بھرا آیا تھا۔ وہ کچھ کہنے جا رہی تھیں کہ کمل جیسے کہ تیزی سے اندر داخل ہوا۔  
 ”میم صاحب جی۔۔۔ میں باہر انگنی سے کپڑے اٹھانے گیا نا جی تو۔۔۔ وہ بال بنا رہی تھی۔۔۔ دو  
 سرے دروازے کے پاس۔۔۔“

”تو۔۔۔؟۔۔۔ کیا ہوا۔۔۔ بال نہیں بناتے چاہئیں اسے۔۔۔“  
 ”وہ۔۔۔ کچھ اندھیرا سا ہے نا جی تو۔۔۔ میں تو ڈر گیا جی۔۔۔ ایک دم بھوتنی کے جیسی لگ رہی تھی جی۔  
 ۔۔۔“ والدہ صاحبہ اسے دیکھتی رہ گئیں۔

”چپ۔۔۔ اللہ نے بنایا ہے اسے۔۔۔ سوتیلی ماں ہے اسکی۔۔۔ جانے بھر پیٹ کھانے کو ملتا بھی ہو  
 اسے۔۔۔ کمزوری ہے بچاری، کھائے پئے گی ٹھیک ہو جائے گی۔۔۔ ایسی تلخ کی باتیں نہیں  
 کیا کرتے۔۔۔“

والدہ صاحبہ کچھ خفگی سے بولیں اور دیوار پر آویزاں گھڑی کو بغور دیکھنے کی کوشش کرنے  
 لگیں پھر صوفے کے بازو کا سہارا لئے جھڑیوں والے گورے ہاتھ کی پتلی پتلی انگلیوں سے تسبیح کے دانے  
 گھماتیں گھڑی ہوئیں اور اندر کی طرف مڑ گئیں۔ رومن ہندسوں والی اس گھڑی پر انہیں وقت دیکھنا نہیں  
 آتا تھا اور گھڑی کی جانب دیکھ کر وہ وہاں پر موجود کسی سے بھی وقت پوچھا کرتیں۔ اس وقت انہوں نے  
 کسی سے کچھ نہ پوچھا اور خاموشی سے اندر چلی گئیں۔  
 لڑکی کو ملازم رکھ لیا گیا۔

اسکا نام سندری تھا۔ زبان ہی جانتی تھی نہ کام۔ مگر والدہ صاحبہ جب تک رہیں اس نے ان کے  
 سارے کام کرنے کی بھرپور کوشش ضرور کی۔ ان کے معمول میں رات گئے تک عبادت کرنا شامل تھا۔ اور  
 سندری اکثر دیر رات تک انکے فارغ ہونے کا انتظار کر کے ہی سوتی کہ اگر انہیں کچھ ضرورت ہو تو وہ  
 پریشان نہ ہوں۔ ملازمین کے کمرے گھر کے پچھواڑے تھے اور والدہ صاحبہ کے کمرے کا ایک دروازہ پچھلے  
 برآمدے میں بھی کھلتا تھا۔ سندری اس دروازے پر دستک دیتی۔ والدہ صاحبہ کی زبان اکثر وظیفے میں





”نہیں میم صاب۔۔۔ بچ گیا میں تو ابھی مر جاتا جی۔۔۔“

”کیوں۔۔۔ کیا ہوا۔۔۔“

”آپ میم صاب اس سے پوچھئے نا۔۔۔“ اس نے سنجیدگی سے کہا۔

”کیا تم ہر وقت اس کی جان کے پیچھے لگے رہتے ہو۔۔۔ کیا ہوا تھا سندری۔۔۔؟“

”کچونہی میں صاب۔۔۔ مے کچونہی کیا ہوں۔۔۔“ وہ بے خبری کھل کود دیکھ کر بولی۔

”جراثیم نا میم صاب کو تو کیا پکاتی ہے۔۔۔“

”اچھا وہ۔۔۔ مے چوہا بوت اچھا پکاتا ہے۔۔۔ میرا نانی کھاتا تھا۔۔۔ اسی نے سکھایا تھا۔ اور کیا پکاتا

۔ ادھر پشو کھنشی تو کھتم ہو گیا ہے نا۔۔۔“

عاصمہ بیگم اسے حیرت سے دیکھتی رہ گئیں۔

”تو بھی کھاتا ہے۔۔۔؟“ کمل جلدی سے بولا تو عاصمہ بیگم زور سے ہنس پڑیں۔

”مے نمی کھایا۔۔۔“ سندری سر اٹھا کر دونوں کو ہاری ہاری دیکھ کر مسکرائی اور دوبارہ کام میں مشغول ہو

گئی۔

”چکھا تو ہوگا نا پکاتے وقت تو نے کبھی۔۔۔“ کمل چھوٹے سے تولیے سے ہاتھ پونچھتا ہوا بولا تو

عاصمہ بیگم مارے ہنسی کے لوٹ پوٹ ہوتی باورچی خانے سے باہر نکل آئیں۔

کمرے میں پہنچ جانے کے بعد تک ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ چھائی رہی۔

سلمان صاحب نے اُس خطے کے بارے میں بڑی دلچسپ باتیں بتائیں تھیں۔

ہندوستانی جزیرہ نما کے چھوٹا ناگ پور کی سطح مرتفع میں وسطی بھارت کا یہ حصہ ہمیشہ سے

دلچسپیوں کا حامل رہا تھا۔ برصغیر کے مختلف جغرافیائی خطوں سے ہجرت کر کے اس ایک جگہ پر جمع ہونے

والے قبائل کی موجودگی کے سبب یہاں کئی طرح کی زبانیں، تہذیب، جسمانی خدو خال وغیرہ یکجا نظر

آتے۔ مگر انسانی تہذیب کے محققوں اور سیاسی تجربوں نے ان کی اصل تہذیب کو کافی حد تک متاثر کیا۔

برطانوی حکومت نے یہاں بھی لوگوں کو اپنا وفادار بنانے کی غرض سے عیسائیت کو متعارف کرایا تھا

جس کی شروعات وہاں کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے جرمنی کے چار پادریوں نے اپنا گر جا گھر قائم کر کے کی تھی۔

رفتہ رفتہ دوسرے اعتقادات کے گرجے بھی جن میں ’ہینگلی کنز‘ اور ’رومن کیتھولک‘

شامل تھے اپنے قدم جمانے لگے۔ اور یہاں کے باشندوں میں اکثر کے معبود جو ’سارانا‘ کہلاتے

تھے۔ گر جا کہلانے لگے۔ کہ پادری بپتسمہ کے وقت انکے نام کی طرز بدلتے تھے اور نہ رہن سہن کے طور

طریقوں کو تبدیل کرنے پر زور دیتے تھے۔ اس لئے بظاہر تبدیلی کچھ ایسی نمایاں اور اچانک معلوم نہیں ہوتی تھی۔

روزگار کا واحد ذریعہ زمینیں تھا جو انگریزی قانون کے تحت سرکاری ہو گئی تھیں اس لئے روزگار کے متبادل وسیلے پیدا کرنے والی سرکار کے مذہب کو اپنا لینا رعایتوں کا باعث ہونے سے رجحان بھی بڑھا۔ ان سب باتوں کو سمجھنے والوں کی بھی کچھ ایسی کی نہیں تھی بلکہ برسا منڈا نے جسے قبائلی عقیدت سے برسا بھگوان کہتے تھے، عیسائیت کے اس طرح اطلاق کے خلاف آواز بھی اٹھائی تھی جو بعد میں وہاں قومی آزادی کے لئے بغاوت کے دوران نعرے کے طور پر ابھری۔ آگے چل کر کچھ حد تک تعلیم و تربیت کی طرف بھی رجوع کیا گیا۔ جو اہم بات تھی۔

باورچی خانے سے کچھ کرنے کی آواز آئی تو عاصمہ بیگم کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ سندری کام سنجیدگی سے کرتی تھی۔ مگر غلطیوں کی تعداد کام سے زیادہ ہو جاتی۔ اس کے لئے سیدھے کاموں سے عاجز عاصمہ بیگم کل کو بلاتی تو سندری برتن دھونے والے صابن سے لتھڑے ہاتھ لئے حاضر ہو جاتی۔

”کمل بھیا جا رہی۔۔۔ سے برتن دھوتا ہوں۔“

”اچھا۔۔۔ جا۔۔۔ دھو برتن۔۔۔ دھو چکے تو یہاں آ جانا۔“ عاصمہ بیگم سرخم کر کے اسے دیکھتیں۔

”کیا توڑا سندری۔۔۔“ عاصمہ بیگم ٹوٹ پھوٹ کی صدا پر چونک کر کہیں سے پکاراٹھتیں۔

”او! کلاس گلاس جیسے میں سے بچا تھا نا۔۔۔ او ای ٹوٹا۔۔۔“ سندری عاصمہ بیگم کے باورچی خانے

میں پہنچ جانے پر ٹوٹے گلاس کا چنیدا حاضر کرتی ہوئی اطلاع دینے کے انداز میں کہتی کچرے کے ڈبے کی جانب لپکتی۔

”کیوں سندری۔۔۔ تیرے ہاتھ کیا کانپتے ہیں۔۔۔ کچھ نہ کچھ توڑتی رہتی ہے۔“

”وہ مین صاب۔۔۔ میرے کو چھونے میں پونیو ہو گئی تھی نا۔۔۔ میں چلتا نہیں تھا ایک دم۔۔۔ پھر

دوائی کھایا۔۔۔ تب ٹھیک ہوا۔۔۔“

”اوہ ہاں۔۔۔ پولیو ہوا تھا۔۔۔ اب تو ٹھیک ہوتا۔۔۔؟“ عاصمہ بیگم ٹھنڈی سانس لے کر رہ

جاتیں۔

”ٹھیک اے ہوں۔۔۔ نیرکل (لیکن) کبھی کبھی۔۔۔“

”اور۔۔۔ یہ۔۔۔ یہ کیا ہے۔۔۔؟“ عاصمہ بیگم نے برتنوں کی الماری کے قریب اپنی پسندیدہ نیلے گلا



بی پھولوں والی نہایت باریک چینی کی رکابی کے تیل کی ساخت میں ترشے سنہرے کنارے کا کونا ٹوٹا دیکھ کر حسرت سے پوچھا۔

”او۔۔۔ یہ۔۔۔ جانتا نہیں۔۔۔ کل بھیا اتوڑی ہوگی۔۔۔ بے نمی کیا۔۔۔“ اس نے برتن دھوتے گردن موڑ کر بڑے بھول پن سے جواب دیا تو ہاتھ میں پکڑے دھل رہے گلاس کا کنارہ ٹل سے ٹکرایا۔

”اوہ۔۔۔ سنبھل کے۔۔۔“ عاصمہ بیگم ہاتھ ہلا کر رہ گئیں۔

”سوری میں صاب۔۔۔ میں آپ کو ایک بات بتانا بھول گیا تھا۔۔۔“ اس نے بڑی شرمندگی سے سر جھکا کر ٹوٹے کنارے پر انگلی پھیری۔

”نہیں نہیں۔۔۔ ہاتھ کٹ جائے گا۔۔۔“ عاصمہ بیگم نے گلاس اس سے لینے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ اس کی زبان سے ’سوری‘ سن کر ان کے لبوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ وہ کمرے میں لوٹ آئیں۔

”سندری کتنی بار سکھایا ہے۔۔۔ چادر سیدھی بچھایا کر۔۔۔“

”سیدھے ای ہے نا میں صاب۔۔۔ اسے دیکھو۔۔۔ آپ۔۔۔ ادھر سے۔۔۔ زرا سا۔۔۔“ وہ بڑے یقین سے کہتی اور چادر کا کونہ ہلکے سے کھینچتی۔

اس کی خود اعتمادی سے عاصمہ بیگم کو مسرت سی ہوتی۔

ملک کے آزاد ہوتے وہاں کے مختلف گرجا گھروں میں الگ الگ قبائل کے مقامی پادری بھی جن لئے گئے تھے۔ اور ۱۹۴۹ء میں علیحدہ جھارکھنڈ ریاست کی مانگ کرنے والے تقریباً سبھی لیڈر مقامی عیسائی تھے۔

۲۰۰۰ء میں اسے پہارے علیحدہ کر دیا گیا۔

سوائے حق رائے دہی کے عام طور سے یہاں کے باشندوں کے لئے حالات کچھ زیادہ نہیں بدلے۔ مختلف سیاستیں کبھی مذہب کا رنگ چڑھانے کے نعرے سے وفاداری طلب کرتی ہیں کبھی مذہب کا رنگ اتارنے کی اہمیت پر زور دیکر ساتھ مانگتی۔ اور روزگار کا مسئلہ وہیں کا وہیں۔

اس مسئلے سے سندری جیسے لوگ بھی دوچار تھے۔

سلمان صاحب نے بتایا تھا۔

سندری کمرے سے جا چکی تھی مگر عاصمہ بیگم کی آنکھوں میں اس کا چہرہ گھومتا رہا۔ اچھی غذا سے اس کے رخساروں میں چربی بڑھ گئی تھی جس کے سبب چہرے کی جلد کچھ کچھ جانے سے اس کا رنگ زرا

صاف نظر آنے لگا تھا۔ ہنستے ہوئے اس کے صاف سحرے دانت اب بھرے سے چہرے کے تناسب میں زیادہ بڑے نظر نہیں آتے تھے۔ دوزاویوں سے دیکھتی ہوئی آنکھیں جیسے کہ اس کے نادانی کی حد تک پہنچے بھول پن میں اضافہ کرتی معلوم ہوتیں۔ عاصمہ بیگم باورچی خانے میں لوٹ آتیں۔

”ہم تم کو آنکھوں کی کثرت سکھائیں گے۔“ انہوں نے سندری کی آنکھوں کی طرف دیکھا۔

”آنکھ کو کیا ہوگا میں صاب۔۔“

”آنکھیں سندر ہو جائیں گی۔۔ بس جب بیٹھا کرو تو۔۔ ہاتھ کی پہلی انگلی کے ناخن کو دیکھتے ہوئے ناک کی سیدھ میں آنکھ کے قریب لانا اور دور لے جانا۔“

”میں صاب بے آپ کو ایک بات۔۔ بتانا تھا۔۔“

”ہاں۔۔ کون سا بات۔۔“

”میں جب چھوٹا تھا نا۔۔ تو اندھی ہو گیا تھا۔۔“ وہ خوش خبری سنانے والے انداز میں ہنستی ہوئی بولی۔ میرا موسا جی بولا بابا جا (ریڈیو) ادھر دو۔۔ تو میں ان کے اوپر گر گیا۔۔ وہ میرے کو ڈانٹا کہ دیکھتا نہی۔۔“ وہ کچھ سنجیدگی سے بولی۔

”دیکھو نا میں صاب۔۔ وہ مجھے کیوں نہیں بتایا کہ بے گلتی چل رہا تھا۔۔ بے تو اندھا ہو گیا تھا۔۔ اس کو تو بولنا تھا نا کہ تو اندھی ہو گیا ہے۔۔ میرے کو ای بولتا رہا۔۔ میرا گلتی تو نہیں تھا۔۔“

وہ عاصمہ بیگم کے چہرے پر اپنی بات کا رد عمل تلاش کرنے کی غرض سے مزید سنجیدگی سے انہیں دیکھنے لگی تو عاصمہ بیگم کا مارے ہنسی کے برا حال ہو گیا۔ اور انہیں ہنستا دیکھ کر وہ بھی ہنسی میں شامل ہو گئی۔

”پھر۔۔ ٹھیک کیسے ہوئیں۔۔“ انہوں نے قہقہے کو بمشکل تمام روک کر پوچھا۔

”پھر۔۔ پھر ٹامن (واٹکامین) دوائی دیا ادھر دور کا گاؤں میں دوائی والا (سرکاری دواخانہ) بیٹھتا ہے نا۔۔ ادا دی۔۔ ایک ہی مہینہ کھایا۔۔ بے ٹھیک ہو گیا۔۔“

کمل کے گھر سے فون آیا کہ اس کے ہاں بچہ ہوا ہے۔ حالانکہ وہ اپنی اس سال کی چھٹیاں گزار آیا تھا۔ مگر اسے چھٹی دینا پڑی۔ بلکہ اس کے لوٹنے کے بارے میں بھی کچھ غیر یقینی والی صورت حال تھی کہ پچھلے سال اس کا پہلا بچہ بیچ نہیں پایا تھا۔ دوسرے ملازم کا انتظام کیا جانے لگا۔ سندری تنہا سارا کام سنبھالنے کی بھرپور کوشش کرتی رہی۔

عاصمہ بیگم نے دیکھا اس کا چہرہ اتر گیا تھا۔ انہوں نے اس کی کلائی ٹٹولی۔

”بخار تو نہیں ہے تجھے۔۔۔ پیلی پڑ گئی ہے۔۔۔ کیوں؟۔۔۔ کام زیادہ ہو گیا تا تیرے ذمے۔۔۔“  
انہوں نے نرمی سے کہا۔

”کام تو ٹھیک اے ہی ہے مین صاب۔۔۔ نیکل۔۔۔ جب سے شام بھیا گئی ہے۔۔۔ مے۔۔۔ کچھ کھانے نہیں سکتا۔۔۔“ وہ اداس سی آواز میں بولتی کام میں مصروف رہی۔  
کچھ دن بعد بڑے چوڑے جبروں، پھیلی ٹاک، بھدی آواز اور چہرے پر بے شمار دانے لئے ایک اور آدمی وادی ملازم آیا، کوئی بیس بائیس سال کا۔ اس کا نام فلتوش تھا اور وہ بھی شہر پہلی بار وارد ہوا تھا۔ سندری بڑے اعتماد سے اس پر حکم چلانے لگی۔ اس نے سندری سے سندری کی طرح کام کرنا اور بولنا سیکھا۔

سندری کے مصروف ہونے کی صورت میں وہ بڑی چستی سے حاضر ہو جاتا۔

”میں ابھی کرتی ہوں جی۔۔۔“ وہ ہلکی تیزی سے جھپک کر کہا کرتا۔

وہ بھی ادارے کی طرف سے گیارہ ماہ کے محاذ سے پر آیا تھا۔ کام بھی سمجھ جاتا تھا مگر ایک دن دوپہر کے بعد جب وہ کافی دیر کمرے سے نہیں آیا تو سندری اسے بلانے لگی۔

”مین صاب وہ میرے کو بولتی ہے۔۔۔ تیرے کو کاٹ دوں گا۔۔۔“ سندری فوراً لوٹ آئی۔  
”کیا۔ کون۔۔۔“

”مجھ سے بولا اے فلتوش بھیا۔۔۔؟“

”۔۔۔ کیوں۔۔۔؟“ عاصمہ بیگم حیرت سے اس کا منہ ہنکتی رہ گئیں۔

”مے کچھ نہیں بولا تھا مین صاب۔۔۔ وہ کپڑا کاری کاٹنے کو چاقو لے گیا تھا نا۔۔۔ ہاتھ میں تھی

۔۔۔ چاقو آگے کیا میرا منہ پاس۔۔۔ بولی چپ کر کاٹ دوں گا۔۔۔ وہ بوت گوصہ والا ہے۔۔۔“

”تجھے لگتا ہے وہ ایسا کر سکتا ہے۔۔۔“ عاصمہ بیگم آئے دن اخباروں میں نوکروں کے حملوں کی

خبروں کو یاد کرنے لگیں۔

”مالوم نہیں مین صاب۔۔۔ نیکل۔۔۔ وہ بوت گوصہ والا ہے۔۔۔ میرے کو آج پتہ چلی کہ اس کے اندر

بوت ہی گوصہ ہے۔۔۔“

فلتوش کو چھ ماہ ہوئے تھے۔ عاصمہ بیگم نے شوہر کو روادار سنائی۔ وہ قانون کی عزت کرنے والے

قانون دان اور راست باز سے آدمی تھے۔ مسئلے حل کرنے کے معاملے میں جلد باز بھی واقع ہوئے تھے۔



”ہم نہ کہتے تھے احمق ہے۔ فوراً اسے نکال باہر کیجئے۔۔ خطرناک مجرم ہو سکتا ہے۔ فون کیجئے پلیسمنٹ والوں کو۔ کسی کو بھی پکڑ لائیں گے کیا۔ ہونہ۔۔“

وہ ایک ہاتھ میں ذیابیطس کی گولی اور دوسرے میں پانی کا گلاس لئے عاصم بیگم کو دیکھتے رہے۔ عاصم بیگم نے ان سے جیسے جواب کی توقع کی تھی ویسا ہی پایا۔ سلمان صاحب نے بیگم سے نظریں ہٹا کر گلاس کی طرف دیکھا اور نکلیا نگلی۔ اس کے بعد باہر جانے کی بجائے صوفے پر بیٹھ گئے اور ڈرائیور کو اندر کے دروازے تک بلوایا۔

”پہلے اسے پلیسمنٹ چھوڑ آئے۔۔ کہہ دیجئے۔۔ ہم بعد میں جانیں گے۔“

کچھ روز پھر سندری کو اکیلے کام چلانا پڑا۔ ضرورت پوری ہو جاتی تھی لیکن سلیقہ ناپید رہا۔ مگر جلد ہی نیا ملازم آ گیا۔

بھولی سی صورت والا اٹھارہ اٹیس برس کا لڑکا جو سر پیلا گاتا تھا اور قلمی اداکاروں کی نقل کرتا تھا۔ یہ اطلاعات سندری نے عاصم بیگم کو بہم پہنچائی تھیں۔

”اچھا ہے۔۔ نیکل۔۔ میرے سے چھوٹا ہے۔۔ میرے کو دیدی کہتا ہے۔۔“ سندری نے سنجیدگی سے کہا تو عاصم بیگم نے اسے چونک کر دیکھا۔

”تو کیا ہوا۔۔ تم اس سے بڑی ہو تو دیدی بلائے گا۔۔“

”ہاں عمر تو میرا جادہ ہے۔۔ دوائی سے بال بھی پک گیا ہے۔۔ نیکل سے کلر کرتی ہے نا۔۔ تو میرا بال اچھی لگتی ہے۔۔ میرے کو پسند نہیں دیدی بولنا۔۔“ اس کو بولے گی میرے کو نام سے بلائے۔۔“

عاصم بیگم نے اس کی بات کو سمجھنے کی جیسے کچھ کوشش کی۔

اچھا۔۔ جو تیرا جی چاہے کر۔۔“ انہوں نے سر جھٹک کر کہا اور اندر کی طرف گئیں۔

اب کام کچھ بہتر طرح ہونے لگا تھا۔ سندری سے اس کے نئے شاگرد چمن نے خاصی تربیت حاصل کر لی تھی۔ چمن کام خوش اصولی سے کرتا۔ اور اس کا فی الحال چھٹی لینے کا بھی کوئی ارادہ نہیں تھا۔ عاصم بیگم اس خوش انتظامی سے مطمئن ہو ابھی چاہتی تھیں کہ ایک صبح سندری حواس باختہ سی تھکے تھکے چہرے پر پریشان سی آنکھیں لئے اس کے سامنے آکھڑی ہوئی۔

”مین صاب۔۔ میرے کو۔۔ میرے کو مہینہ نہیں ہوئی۔“ اس نے عاصمہ بیگم کے چہرے کی جانب نظر ڈال کر سر جھکا لیا اور مسہری کے پاس فرش پر دھپ سے بیٹھ گئی۔

”تو اتنا پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ ہو جائے گا۔ ایک دو دن ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔“

”نہی مین صاب کل چار دن ہو گیا۔ آج بھی نہیں ہوا۔ پانچ دن ہو گیا۔“ اس نے ہاتھ کی انگلیاں پھیلا کر دکھائیں۔ اس کے چہرے پر گہری تشویش صاف عیاں تھی۔

”کیا۔۔ مطلب تو نے۔۔ تو نے کچھ۔۔“ عاصمہ بیگم فوراً بولیں۔

”جانتی ہے نا تو۔۔ غلطی کرنے سے مہینہ نہیں ہوتا بچہ ہو جاتا ہے۔ تو کہیں ماں۔۔“

مین صاب۔۔ او چمن میرے کو پکڑ لیا تھا۔“ اس نے ایک نظر اوپر دیکھا اور سر جھکا لیا۔

”کیا بک رہی ہے۔۔ کب۔۔؟“

”پچھلے ہفتے۔۔“

”تو نے مجھے بتایا ہی نہیں اتنے دن۔۔ اس بد تمیز کو میں۔۔ میں پولیس میں۔۔“ عاصمہ بیگم کچھ کہتے کہتے رکیں۔

”کتنی بار پکڑا تھا اس نے تجھے۔“

”تمن بار۔۔ میرا مرجی نہیں تھا۔۔“

”اوہ۔۔ اچھا۔۔ تیرا مرجی نہیں تھا۔“ عاصمہ بیگم نے گہری سانس لی۔

”اس فلتوش نے بھی کبھی ایسا کیا تھا۔“ عاصمہ بیگم نے کچھ حیرت اور بے یقینی سے پوچھا۔

”ہاں جی بہت بار۔۔ میرے کو ایسے ہی بوت چٹا لگتا تھا۔۔ مگر وہ کہتا تھا میرے کو پتہ ہے کچھ نہیں

ہوگا۔۔ نیکل پھر مہینہ ہو جاتی تھی۔۔“

”اور کمل نے۔۔“ عاصمہ بیگم ہکا بکا بولیں۔

”ہاں جی اور کیا۔۔ مگر وہ سمجھدار تھا۔۔ اس کو پتہ تھی کہ کیسے کیا کرنا ہے۔۔ باजार میں کدھر کیا ملتا

ہے۔۔ لاتا تھا۔۔ میرے کو ایک دم چٹا نہیں ہوتا تھا۔۔“

”بد تمیز۔۔“ عاصمہ بیگم کا ہاتھ بے اختیار اس کے چہرے کی طرف اٹھا مگر انہوں نے اسے ٹھہر

نہیں لگایا اور دانت پیس کر رہ گئیں۔

”ٹو۔۔ ٹو بھیا بلاتی تھی۔۔ اُسے۔۔ اور۔۔ اور وہ کبخت کہتا تھا کہ بال بناتے وقت تو۔۔ ا

یکدم۔۔ ایکدم۔۔“ عاصمہ بیگم کا سانس بے ترتیب سا ہو گیا۔

تو میری پرہیزگاریاں کو۔۔۔ ناپاک۔۔۔“ عاصمہ بیگم کا ہنسی آواز میں بولیں۔

”نہی میں صاب سے نہاتا تھا۔۔۔“ وہ جلدی سے بولی۔

عاصمہ بیگم کا سر چکرا گیا۔ انہوں نے اگلیوں کے پوروں سے کنپٹیاں تھام لیں۔ کئی ہل ایسے ہی گزر گئے۔

”اچھا۔۔۔ وہ۔۔۔ فلتوش نے تجھے پھر کیوں کہا تھا مار ڈالے گا؟“

”میرے کو مہینہ نہیں ہوئی تھی نا۔۔۔ سے اس کو بولی نہی ہوئی تو سے میں صاب کو بولے گا تو میرا شریکو

چھو ہے۔۔۔ اے کو صدمہ آ گیا تھا۔۔۔“

عاصمہ بیگم کچھ لمحے سن سی اسے بھتی رہ گئیں۔

”پچھلی دفعہ کب ہوا تھا۔۔۔“

”جس دن آپ صاب اور بھتیہا لوگ کھانے پر گیا تھا نا باہر۔۔۔ سے چوڑی دار پہنی تھی۔۔۔ جو آپ

لوگ انیسری (انیورسری) کے دن ’ ہپ ’ دیا تھا نا۔۔۔ تو میں منگل با جا رہے۔۔۔“

”بکو اس بند کر۔۔۔“ عاصمہ بیگم کی آواز اچانک اونچی ہو گئی۔

”مہینہ کب ہوا تھا۔۔۔ تاریخ بتا۔“ انہوں نے آواز دھیمہ کرنے کی شعوری کوشش کی۔

”او۔۔۔ مہینہ۔۔۔ جس دن میں صاب آپ سے بولی تھی نا۔۔۔ آج با جا رہے سودا سے لائے گی۔۔۔

میرے کو غینگی (غینکین) لانا ہے۔۔۔ اس کا دوسرا دن ہوئی تھی۔۔۔“

”تاریخ بھی تو ہوگی نا کچھ۔۔۔“

”میرے کو یاد نہیں مگر بہت دن ہو گیا۔۔۔“

عاصمہ بیگم نے ذہن پر زور دیا۔ وہ اس دن اپنے بڑے بیٹے کی دوست کو دوپہر کا کھانا کھلانے

میر پڈن لے گئی تھیں۔ لوٹنے پر غالباً اسی دن سندری نے غینکین لانے کی بات کہی تھی۔ مگر وہ اسے دوبار

لے گئی تھی۔ ایک بار بیٹے کے کہنے سے دوسری دفعہ خود عاصمہ بیگم کا دل اس سے ملنے کو چاہا تھا کہ اسکے گھر

میں بیٹی کی کمی کے احساس نے اس کے دل میں ہمیشہ کسی بیٹی جیسے تعلق کی خواہش کو سیراب کیا تھا۔

جب انہوں نے دیا کے لئے اپنے سنگھار دان سے نازک سی زنجیر والا پینڈنٹ اور اس سے

ملنے جلتے کرن پھول ڈھونڈ کر پرس میں رکھے تھے۔ عاصمہ بیگم کو دیا کا نازک سا گھلایا دیا گیا جس پر

ہونٹیں میر پڈن کے ریسٹوراں میں ہیں سے بھی کم سیلسیس پر ٹھہرے ہوئے درجہ حرارت میں پسینے

کی بوندیں چمک اٹھی تھیں۔ بے سبب ہی۔۔۔ اسے کیا معلوم کہ۔۔۔



عاصمہ بیگم کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیلی ہی تھی کہ انہیں موجودہ حالات کی نزاکت کا تیزی اور شدت سے احساس ہوا۔

انہوں نے سر جھٹک کر سندری کو دیکھا۔

”کیا کروں اب بتا۔۔۔ سوائے اس کے کہ تمہیں تمہارے گھر بھیج دوں۔۔۔“ کچھ دیر فضا پر خاموشی طاری رہی۔

”مگر تم پر یکنیت ہو بھی یا۔۔۔“

”کیا میں صاب۔۔۔“

”کچھ نہیں۔۔۔ تم۔۔۔ تم دفع ہو جاؤ یہاں سے۔۔۔“

عاصمہ بیگم فرش کی طرف دیکھتی رہیں، اسی مقام پر بیٹھی بیٹھی، کتنی ہی دیر تک۔

بڑا بیٹا جوان ہو گیا تھا۔۔۔ دوسرے کا قد بھی نکل آیا تھا۔۔۔ شوہر بھی خیر سے جوان لگتے ہیں۔۔۔ سچ بچ امید سے ہوئی کجخت تو۔۔۔ لوگ۔۔۔ جانے کیا سوچیں گے۔۔۔ چمن کل چھٹی ماگ رہا تھا۔۔۔ اور دو مہینے کی تنخواہ بھی۔۔۔ ایک مہینے کی تنخواہ پلیسمنٹ والا لے گیا۔۔۔

سرخ کنارے اور قوس قزح جیسے رنگوں کے مہین پھولوں والے کشمیری ریشمی قالین کے درمیان سندری نیلے رنگ کی زمین پر بنی گہری سبز تیل پر بیٹھی خوش رنگ بلبل کے تاج پر سے نظریں ہٹا کر عاصمہ بیگم نے درتچے سے باہر نظریں گاڑ دیں۔ ہرے ہرے درخت کے گھنے چوں میں انکی ایک پھٹی ہوئی چنگ بہت بری لگ رہی تھی۔

۔۔۔ بھاگ ہی نہ جائے کہیں مردود پیسے ملتے ہی۔۔۔ اور۔۔۔ یہ لڑکی۔۔۔ بھاڑ میں جائے بے شرم۔۔۔ دفع کر دوں گی اس کو بھی۔۔۔ کیا کیا گل کھلاتی رہی اور ہم۔۔۔ ہم ہیں کہ۔۔۔ بے وقوف بنتے رہے۔۔۔ گاؤں میں کرے ان کالی کرتوتوں کی نمائش۔۔۔ بے حیا کہیں کی۔۔۔ سلمان صاحب سے سب کہنا پڑے گا۔۔۔ ہاں۔

عاصمہ بیگم نے کچھ مطمئن ہو کر کھڑکی سے نظریں ہٹالیں۔ اور دو صوفوں کے درمیان شیر کے پاؤں۔

کی ساخت کے پایوں والی پتھر کی میز پر رکھا کرشل کے شفاف کانچ کا بنا چوکڑیاں بھرتا ہرن ہاتھ میں لے لیا۔

۔۔۔ مگر سوتیلی ماں۔۔۔ اس کا جینا اور مشکل کر دے گی۔ اسے سارے گاؤں میں بدنام کرے گی۔۔۔ اسے کسی نے سمجھایا ہی نہ ہوگا۔۔۔ اچھا برا کیا ہے۔۔۔ ماں ہی جب۔۔۔ اور سوتیلی ماں کھانا اپنی مرضی سے نکالنے پر کڑ چھی سے مارنے والی، اسے کھلے عام مارنے کا جواز حاصل کر لے گی۔۔۔ اسے اس کے باپ کے سامنے ذلیل کرے گی۔۔۔ گاؤں میں جانے کیسے اس کا حمل گرایا جائے گا۔۔۔ ان چاہا حاصل۔۔۔ سوتیلی بیٹی کا۔۔۔ کسی بھی سستی سی نا تجربہ کار دایہ سے۔۔۔ اس کا جانے کتنا خون بہہ جائے گا۔ لا پر وہی ہو جائے گی۔۔۔ زیادہ بہہ گیا تو۔۔۔

شادی کے دو ماہ بعد خود اس کے ساتھ ایسا ہی ہوا تھا۔ اسے مکمل آرام کا مشورہ دیا تھا اس کی ڈاکٹر نے کہ شاید اس سے اس کی امید ٹوٹنے سے بچ جائے۔۔۔ ارودہ کم عمری کے باعث ناداں اور بلا وجہ شرم کے سبب خاموش بستر پر پڑی رہی۔ امید تو جاتی رہی، نسوں سے بھی خون نہ پڑتا گیا۔ ربر کے دبیز ہیں انہی گتے سے ہوتا جب پٹنگ کے تختے کو نرم کر چکا تو اسے اچانک محسوس ہوا تھا کہ اس کے ہاتھ برف ہو گئے ہیں۔ امید کے دنوں میں اس کے پیر ٹھنڈے رہا ہی کرتے تھے۔ معا اسے خیال آیا تھا کہ کچھ غلط ہو رہا ہے۔ ہسپتال پہنچ کر معلوم ہوا کہ وہ اللہ کو پیاری ہونے سی والی تھی۔

جب اس پر۔۔۔ شہر کی سب سے مشہور ڈاکٹر کی نگرانی میں یہ ستم ہو سکتا تھا تو۔۔۔ کہ امید ختم ہونے کے ساتھ جینے کی امید بھی ختم ہونے کو تھی۔۔۔ تو۔۔۔ اس۔۔۔ اس غریب کا کیا ہوگا۔۔۔ اسے تو نجات مطلوب ہے اس سے۔۔۔ جانے کتنا خون بہہ جانے کے بعد یا جب بھی اسکے جسم سے الگ نہ ہو تو۔۔۔ جب تک، کہ ماہر ہاتھوں سے اسے الگ نہ کیا جائے۔ اور ماہر ہاتھ۔۔۔ اس کے نصیب میں۔۔۔

باورچی خانے سے زور زور سے برتن دھوئے جانے کی آواز آرہی تھی۔

عاصمہ بیگم باورچی خانے کی طرف گئیں۔

”سندری۔۔۔ میں نے سوچ لیا ہے۔۔۔“

”جی مین صاب۔۔۔“ اس کی تشویش تاک سی اداس آواز ابھری۔ اس نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔

”اوہ۔۔۔ ادھر تو دیکھ۔۔۔ رورہی ہے تو کیا۔۔۔“

”سے کیا کروں گا جی۔۔۔ میرے کو گاؤں والا لوگ۔۔۔“ وہ ہچکیاں لینے لگی۔

”ارے پاگل میں تھوڑے ہی بھیجوں گی اس حال میں تجھے گاؤں۔۔۔ جو ہو گا دیکھیں گے۔۔۔ تم فکر نہ کرو۔۔۔ میں خود دیکھتی ہوں۔۔۔ ابھی تو تمہیں دنوں کے بارے میں ہی کنفیوژن ہے۔۔۔“ عاصمہ بیگم نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنا چاہا تھا مگر ایسا نہیں کیا۔

”چار دن اور نہیں ہوا تو میں ہسپتال لے جا کر تمہارا یورین ٹیسٹ کرواؤں گی۔ میرے خیال سے ابھی ایک مہینہ بھی نہیں ہوا ہے۔۔۔ بھوک تو لگتی ہے نا اچھے۔۔۔“

”ہا جی۔۔۔ لگتا ہے۔۔۔“

”اور متلی وغیرہ۔۔۔ ابکائی۔۔۔؟“

”نا جی۔۔۔“

”بس باقی اوپر والے پچھوڑ دو۔۔۔ اور مجھ پر بھر دے رکھو۔۔۔ اب جو ہونا تھا ہو چکا۔۔۔ اس۔ اس مصیبت میں تمہیں۔۔۔“ وہ اسے دیکھتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے بولیں۔

”اکیلے نہیں چھوڑیں گے تجھ کو۔۔۔“

سندری نے رضامندی میں گردن کو خم دیا۔

عاصمہ بیگم کمرے میں لوٹ آئیں۔

لے کر۔۔۔ کیسے جاؤں گی ہسپتال اسے۔۔۔ سکیئنڈل بن سکتا ہے۔۔۔ اس بات کا۔۔۔ اکیلے بھیجوں۔۔۔ راستے کہاں آتے ہیں اسے۔۔۔ ڈرائیور کے ساتھ بھیج دوں اسے۔۔۔ کوئی جرم تو رہا نہیں اب۔۔۔ اب۔۔۔ اب تو لڑکیوں سے شادی کے بارے میں ہی پوچھتے ہیں نہ فی ٹس (foetus) کے باپ کے بارے میں۔۔۔ قانوناً جائز قرار دے دیا گیا ہے ایبارشن۔۔۔

سلمان صاحب تھکے ہوئے لوٹے تھے۔

ان سے بات کرنا مناسب بھی نہ تھا۔۔۔

پریشان ہو جائیں گے۔۔۔

ان سے بات کرنا مناسب تھا بھی۔۔۔؟

پریشان کر دیں گے۔۔۔

اپنے بیٹا بانہ رُ عمل سے۔۔۔ اس کی پریشانی میں بھی اضافہ کر دیں گے۔ عاصمہ بیگم انہیں بے خیالی



میں دیکھتی رہ گئی۔

رات عاصم بیگم سو تو گئیں مگر پریشان کن خوابوں نے انہیں اپنے ترنم میں لئے رکھا۔ اور صبح کے تازہ خواب نے انہیں اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا کر دیا تھا۔

برآمدے میں پہنچ کر انہوں نے پلٹ کر سندری کی طرف دیکھا۔

وہ۔۔۔ وہ دیکھ۔۔۔ اس گلی کے اس طرف۔۔۔ جہاں سڑک نظر آ رہی ہے نا۔۔۔؟ درڈیری تک تو ٹو جاتی ہی ہے۔۔۔ ادھر سے داہنی جانب جا کر چھوٹی سی سڑک سے بائیں اور مڑ جانا۔۔۔ سامنے ہالاجی ٹینٹ والے کا بڑا سا بورڈ لگا نظر آئے گا۔۔۔ اس کے سامنے جہاں ننھے سے بچے کے منہ میں ڈاکٹر دوائی کی بوند چکا رہا ہے نا۔۔۔ ایک دم ادھر ہی۔۔۔ بس سیدھی چلی جانا۔۔۔ وہی سرکاری ہسپتال ہے۔۔۔ دس منٹ کا ہی تو راستہ ہے۔۔۔ گھبرانا بالکل نہیں۔۔۔ میں۔۔۔" عاصم بیگم نے رخ اس کی طرف موڑا تو سندری اودھ کھلا منہ لئے ان سے کچھ کہنے کو بے قراری نظر آئی۔

"ہو گئی میرے کو مین صاب۔۔۔" وہ سر ہلا کر مسکرائی۔

"مطلب۔۔۔ تو۔۔۔ تیرا مطلب ہے کہ ٹو۔۔۔" عاصم بیگم کے چہرے پر بے قراری مسکرانے لگی۔

"ہا جی۔۔۔ مین صاب۔۔۔ مسند ہو گئی میرے کو۔۔۔"

"کب۔۔۔؟" انہوں نے اس کے شانے تھام لئے۔

"رات ہی کو۔۔۔"

"سچ۔۔۔؟" شکر ہے۔ عاصم بیگم نے آسمان کی طرف نظر ڈال کر واپس اس کی طرف دیکھا پھر اس

کے کندھوں پر ہاتھ رکھے رکھے اسے اپنے سے زرا دور کھڑا کیا اور اس کے چہرے پر نظریں ٹھہرا دیں۔

"اب دوبارہ ایسی غلطی مت کرنا۔۔۔ نہیں تو میں تجھے سچ سچ ہی گاؤں بھیج دوں گی۔۔۔"

"کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔۔ اب نہیں کروں گا۔۔۔" وہ مسکرائی۔

"مین صاب چمن چلا گیا۔۔۔"

"ہاں۔۔۔ کب۔۔۔؟"

"معلوم نہیں۔۔۔ سویرے جاگا تو کمرے میں نہیں تھا۔"

”ٹو اس کے کمرے میں کیا لینے گئی تھی۔۔۔“

”گئی نہیں تھی۔۔۔ کمرہ کھلا تھی تو۔۔۔ نجر پڑ گیا۔۔۔ سب سامان لے گیا۔۔۔“ وہ بغیر کسی تاخیر کے بولی۔

”ابی سارا کام کھدای کرنا پڑے گا۔۔۔“

”چلو۔۔۔ بھاڑ میں جائے۔۔۔ بد تمیز کہیں کا۔۔۔ دوسرا آ جائے گا۔۔۔ تجھے کیوں کرنا پڑے گا۔۔۔ ایک

دو دن کی بات ہے۔۔۔ سارا کام تیرے بس کا نہیں اور بچوں کے زیادہ تر کام کے لئے لڑکا ہے بھی

ضروری۔۔۔ خیر۔۔۔ ٹو ذرا۔۔۔ اُن لوگوں سے کہوں گی کوئی سمجھدار سا لڑکا بھیجیں اور۔۔۔۔۔ ٹو بھی

۔۔۔۔۔“

اور دوسرے دن سمجھدار لڑکا آ گیا۔

”مین صاب وہ آ گیا۔۔۔“ دروازے کی گھنٹی سن کر سندری نے اسے گھریلو ملازمین مہیا کرنے

والے شخص کے ساتھ دیکھا تو دوڑتی ہوئی آئی۔

”دروا جا کھول دوں مین صاب۔۔۔؟“

”ہاں۔۔۔ ہاں کھول دے نا۔۔۔“

لڑکا دیکھنے میں پہلے تینوں سے بہتر تھا۔ فیشن کے مطابق اس نے بال بھی بڑھا رکھے تھے۔ عاصمہ بیگم نے لڑکے کی طرف سے نظر ہٹا کر سندری کی جانب دیکھا جو مبہوت سی اسے دیکھ رہی تھی۔ وہ سامان رکھنے پچھواڑے کی طرف گیا تو سندری مسکراتی ہوئی باورچی خانے کو ہلٹی۔ اور عاصمہ بیگم اس کے پیچھے پیچھے اندر آئیں۔

”کام کرنے والا نہیں لگتا نا مین صاب۔۔۔؟ بھیا لوگ اور ان کا دوست جیسا لگتا ہے نا۔۔۔“

وہ فریج سے پانی کی بوتل نکالتے ہوئے بولی۔

”اب جو بھی ہے سندری۔۔۔ ٹو خدا کے لئے باز آ جا۔۔۔ اس کو بخش دے۔۔۔ ورنہ بیچ بیچ میں اب

کے تجھے۔۔۔“ عاصمہ بیگم سمجھانے کے انداز میں بولیں تو سندری ہنسنے لگی اور اپنے دونوں کان پکڑ لئے۔

”کان پکڑتا ہوں مین صاب۔۔۔۔“ اس نے سنجیدگی سے کہا اور زور سے کان کھینچے۔ عاصمہ

بیگم کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

وہ کان پکڑے پکڑے ہنسی۔ عاصمہ بیگم اس کے چہرے کی طرف دیکھتی رہیں۔

اسکی معصوم سی ہنسی۔۔۔ نادان سی ہنسی۔۔۔ پرسکون سی۔۔۔ بے خبری ہنسی۔۔۔

”نہیں سمجھتی ناٹو۔۔۔ دیکھ سندی۔۔۔ ادھر دیکھ۔۔۔ اب پلیز ٹو۔۔۔ کچھ مت کرنا۔۔۔“ عاصمہ بیگم کے چہرے پر التجا ہی التجا تھی۔

”ہاتھ جوڑوں کیا۔۔۔؟“ عاصمہ بیگم نے ہاتھ جوڑ دئے۔

”نہی نہی مین صاب۔۔۔ میں کسم کھاتا ہوں۔۔۔ جس کا قسم مرجی لے لو۔۔۔“ وہ کان پکڑے بولتی رہی۔۔۔ اور ہنستی رہی عاصمہ کے جڑے ہاتھ دیکھ کر بھی اس کی ہنسی نہیں رکی تھی مگر آنکھیں کچھ پھیل گئی تھیں۔

ایک آنکھ کا رخ داہنی جانب تھا اور دوسری کا بائیں اور۔

”نہ نہ مین صاب۔۔۔ ایسا مت کرو۔۔۔ بے جج جج سے کسم کھاتا ہوں۔۔۔“ وہ عاصمہ کے ہاتھوں کو دیکھتی ہوئی بولی۔

”میں بھگوان کا کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔۔ میں اپنا مرا ہوا ماں کا کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔۔ اب ایسا نہی کروں گا۔۔۔“

اس نے قبہوں کے درمیان رک رک کر کہا۔ اور بڑے ہی خلوص سے عاصمہ بیگم کو دیکھتے ہوئے اس نے نہایت عاجزی سے گردن کو خم دیا اور ایک قدم ان کی طرف بڑھی۔

”ے۔۔۔ے۔۔۔ آپ کا کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔۔ آپ میرے کو ماف کر دو۔۔۔“ اس نے دھیمی سی آواز میں کہا اور مسکراتی رہی۔

عاصمہ بیگم نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں میں نمی تیر رہی تھی۔



## تپتی شام کے پہلو میں

تپتی شام کے پہلو، بے حال چڑیا اڑی چلی جاتی ہے۔ جانے وہ جیون کا دانہ چک پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو مضطرب کر جائے۔ آفتاب ڈونے کی سسی میں تپش سے گھائل ہے۔ سنہری کرنیں لہو کا لبادہ اوڑھ رہی ہیں۔ وادی کی بو جھل ہوا سرنگی چڑیا سے راہ پوچھ، بولی۔ میں کدھر جاؤں، سنگلاخ پہاڑ راہ روکے ہیں، سرکار جو ہوئے۔ بس میں ہو، دو چار تارے جو دکھتے ہیں، وہ بھی اپنی اور کھینچ ڈالیں۔۔۔۔۔ جیوں تو کیوں کر۔۔۔۔۔ چڑیا گھائل آفتاب، ٹکنے لگی۔ آفتاب اس کی آنکھ سے اشک پی، بولا۔۔۔۔۔ جو پھول کی ناموس تار تار کر گیا، کوئی نہیں اور۔۔۔۔۔ تھا، اسی کے تن کا کاٹنا۔

بلوگڑے بستی کے پکڑ پکڑ، تتلیاں مسلنے پہ مامور ہیں۔ بار دو۔۔۔۔۔ کچل دو۔۔۔۔۔ کوئی ہل چوک نہ جائے۔ منصف نوکیلے پہاڑ کی تہہ میں، اشک پونچھتا ہے۔ شانت اے منصف! وہ شب و سحر یاد کر، جب مان مر یا دا کو نگری کی سیماؤں سے نکال دیا گیا۔ فیصلہ سر تا پاہ، کورنش بجالایا۔ قراۃ العین، دربار کی چاکری پہ جافروزاں ہوئی۔ جدھر دو تین سروں کی گٹھ جوڑ ہوئی، گٹر دیئے گئے۔ اُف! کئی گردنوں کا شمار بہل نہیں۔ بے دید کرپان تلے جو گردنیں روئی ہیں، گرا نہیں ریشم کے شفاف دھاگہ میں پرو کر اک سرافرش سے، دو جا عرش سے باندھ دیا جائے، تو بھی بہتری گردنیں خاک میں تڑپتی نظر آئیں گی۔ کبھی انصاف کی کتاب کھولی۔

سن۔۔۔۔۔ نئی اڑان کا بوجھ لیے زرد چڑیا ترے چمن گری تھی۔ کسی بیڑے دانہ دیا نہ آب، وہ حلق ترکر جاتی، پر ٹھہر۔۔۔۔۔ کیا خبر، کسی دشت میں پڑے جوگی کے ہاں وہ مراد پا جائے۔ ست ہے، مفلوک الحال چڑیا، شہنشاہ کے چمن دانہ پائے نہ پائے، جوگی کے ہاں اکثر پا جاتی ہے۔ شاید وہ جیون کی سسکاری بھرنے کو جیتی رہی اور جیے بھی کیوں نہیں۔۔۔۔۔ کل ہی طفل سے توانا ہو، شجر سے بھنگی ہے۔ ابھی وہ اڑان چاہتی ہے۔ مانا جوانی مختصر، پر ایسی بھی نہیں، اولین شام ہر جلا ڈالے۔

بھوک و پیاس میں غم حال چڑیا اڑی چلی جاتی ہے۔ جیون شب و زفاف نہیں۔۔۔۔۔ تار یک چاہ چھپی، بلبل نے خامشی مسل۔ اور میں ابھا گن۔۔۔۔۔ تاب خانہ میں پڑی، دست بستہ ملتی ہوں، جو مرے کال گلاب تھے، پھول کی حاجت نہ تھی۔ اب پڑمردگی چھائی ہے، پھول کی ڈھونڈ پڑی ہے۔ مراد لبر آئے

گا، پھول کے اس کے ہاتھ تھما، ہم آغوش اجل کی آشا کروں گی۔ پرکھوں سے یہ ریت چلی آتی ہے، کنیا  
 پھول محبوب کے ہاتھ دھر، جو مانگے، وہ دینے کا پابند ہے۔ آتما کا پر ماتا سے سبندھ انوٹ ہے۔ وہ انکار نہ  
 کر پائے گا۔ بس، پہر دو پہر کی کٹھا ہے۔ تپتی شام جاتی ہے، اجل کی شب آتی ہے۔ ادھر سحر نہیں ہوتی، لہو  
 کے چھینے چار سواٹھتے ہیں، پو پھوٹ پڑتی ہے۔ تپش ایسی پڑی ہے، بشر تو بشر، چرند پرند بھی ہائے دوائے  
 چٹاتے ہیں۔ چار پائے دو پاؤں اٹھا، دو پیروں پہ دوڑتے ہیں۔ طائر و سارافق پہ غر حال، ڈولتے ہیں۔  
 دراشک رو لیتے ہیں۔ شگیت کار، بے بے وقتی الاپتے ہیں۔ راگ و بھاس تو پرایا ہوا۔ ہائے۔۔۔۔۔ وہ  
 آئے، ہم آغوش ہو، اجل کی راہ پکڑوں۔ آہ۔۔۔۔۔ مری ارتمی محبوب کے سنگ اٹھے گی۔ تربت پہ سلگتا  
 ارغوانی پھول خوش نما دکھتا ہے نا۔۔۔۔۔ جیون۔۔۔۔۔ ہٹ رے۔۔۔۔۔ جیون سے ڈر لگے۔۔۔۔۔ اجل  
 سے کیا ڈرنا۔۔۔۔۔ سرور کا عالم۔۔۔۔۔ اجتراز۔۔۔۔۔ اجل کی راہ کیف و انبساط کی راہ ہے۔۔۔۔۔ اجل  
 ۔۔۔۔۔ بیجان خیز۔۔۔۔۔ تن سے سانسوں کا وداع ہونا لذت انگیز عمل ہے، مستی سے شرابور۔۔۔۔۔ گرچہ  
 پریم باقی ہو۔

کبھی میں خراماں خراماں جھولتی تھی۔ رقص پور پور سے جھڑنے لگتا، پرکب تلک یہ رقص جنوں او جھل  
 رہتا۔ فلک کی گھات پڑی، مری خوش خرامی، نگاہ بد میں کلک گئی۔ رگتا۔۔۔۔۔ اے رگتا۔۔۔۔۔ سنسار  
 دامن کھینچ، نقش بتاں ہو گیا۔ ہائے رے سندری اتری خوش نمائی دربار کا جھومر بنے گی۔ پری دوش کا رقص  
 دربار کو زبا ہے۔ پاکی آتی ہوگی۔۔۔۔۔ بک بک نہ کر۔۔۔۔۔ شہنشاہ کا کرتبیہ سو پیکار کرتی ہوں، پر اس رقص  
 کا کرتبیہ۔۔۔۔۔ جا جا۔۔۔۔۔ راجہ ہو کہ مہاراجہ، مجھے ڈرانا عیث ہے۔۔۔۔۔ مہاراج کی بے۔۔۔۔۔ پاکی  
 آتی ہوگی۔۔۔۔۔ مہاراج کی بے۔۔۔۔۔ سن۔۔۔۔۔ مرے پاؤں کلنگر وڈوں میں نڈال، ست ہے، کلنگر و  
 کی چھتا چمن محبوب کو پکارتی ہے، شہنشاہ کو نہیں۔۔۔۔۔ وہ مرا سانور یا۔۔۔۔۔ اس کا سینہ اتنی وسعت کا  
 حامل ہے کہ چاند بھی سما جائے، مجھے پناہ کیونکر نہ ملے گی۔۔۔۔۔

فاقہ بھوگتی چڑیا اڑی چلی جاتی ہے۔ جانے وہ جیون کا دانہ چک پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں  
 کو مضطرب کر جائے۔۔۔۔۔ کون جانے۔۔۔۔۔ شہنشاہ رہے، سور رہے، بندی رہے، نہ رہے۔۔۔۔۔ ماں  
 چھورے کے کان، دھیرے دھیرے گنگناتی ہے۔ سن چھورے! کان قریب لا۔۔۔۔۔ یہ شای لوری نہیں،  
 شای فرمان ہے۔۔۔۔۔ پر جا۔۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔۔ سزاوار ہے ناں۔۔۔۔۔ روز روز جہنم جو لیتی ہے۔ شہنشاہ  
 صدیوں بعد تخت نشین ہوتا ہے۔ دانا شہنشاہ۔۔۔۔۔ اس کی چھایہ میں بیسوا اور بلوگڑے پلتے ہیں۔ اس نگر،  
 دودھ اور بھات، جیسوا کو میسر ہے یا بالک کو۔۔۔۔۔ بلوگڑہ جتنے پہ وظیفہ بندھ جاتا ہے۔ پس قحط زدہ

ساوڑی، بن کے سن بلوگڑہ جنتی ہے۔ جوں ہی قد کاٹھ سے لگتا ہے، جنگ پہ روانہ ہو جاتا ہے۔ ماں اشک پونچھتے کہتی ہے۔ جامرے لعل۔۔۔۔۔ جا۔۔۔۔۔ جوان لہو ہے، پوخر ہوتا ہے۔۔۔۔۔ شہنشاہ۔۔۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔۔۔ میں نے شہنشاہ نہیں دیکھا۔ سنا ہے، وہ چٹ کبرا ہے اور مرا عاشق! اُس کی آنکھوں میں کا فوری شمعیں ٹٹماتی ہیں۔ جنگ کا نیوہ آنے سے قبل وہ اڑان کی اچھا میں تھا۔ دیکھ۔۔۔۔۔ اُس کی اکھیاں افق کی اور دوڑتی تھیں۔۔۔۔۔ وہ دیکھ۔۔۔۔۔ جدھر شبنم لرزتی ہے، اُدھر دھرتی دکھتی ہے۔۔۔۔۔ دھرتی ماما۔۔۔۔۔ انگور کے پچھے سایہ لگن ہوں گے۔ آنگن آنگن شراب بنتی ہوگی اور دیکھ۔۔۔۔۔ اُدھر شہنشاہ ہوگا نہ جنگ۔۔۔۔۔ بس پر جا۔

مدت گزری، مینہ نہیں برسا۔ بدلی کالی بکلی گزر جاتی ہے۔ کانٹے دار جھاڑیاں سرخروئی کا پینا پروتی ہیں۔ کوئل کا بین ہوانے پکڑا، خضر راہ نے پایا۔ گزشتہ کل۔۔۔۔۔ ہائے ہائے۔۔۔۔۔ اور متوقع کل کی گود میں خط پڑی دھکتی ہے۔ پیڑ پہ الٹا، مور چلا تا ہے۔ اک پل لہو کی ہولی کھیل۔۔۔۔۔ روز کے روز نہ کھیلورے۔۔۔۔۔ بلوگڑے کی انگوری اکھیاں نیلی پڑ جاتی ہیں۔ بوقت سحر، تقارہ بچتا ہے۔  
 بخرتن میں سانس لینے والے۔۔۔۔۔ بخرتن میں سانتا رہ۔۔۔۔۔ ہوشیار۔۔۔۔۔ کل بھی تجھے بخرتن بھوگنا ہے۔۔۔۔۔

جا جا۔۔۔۔۔ گلاب و کیوڑہ نہ چھڑک، اس تن سے مشک و کا فور کی ہاس آتی ہے۔ مری گیروی رنگت، زردی کی آنچ میں سلگ رہی ہے۔ چمکاؤ ڈرتے ڈرتے چٹا، سے جھاگی، جیون کی راہ جس نگر دکھتی ہے، میں وہ نگر پار چاہتی ہوں۔ کالے پہاڑوں سے اٹھکھلتی، کرن سر کی اور اجاڑا ماما کے تن پہ ریگنے لگی۔ اک جتی سستی فقیر لڑکھڑایا اور دو قدم دور، زلتی ناری کا سراپا چھلک اٹھا۔ فقیر نے کھکول کھسکا دیا، ناری نے جوانی۔۔۔۔۔ ست ہے۔۔۔۔۔ فقیر بڑھا پاپیچے ہے، ناری جوانی۔

راج دھانی تلے قمری کو کو گنگنائے

راجہ حوض ڈبکی لگائے۔۔۔۔۔ پر جا جائے بھاڑ میں

پرکھوں کی دید سے راوی انگڑائی لیتا ہے۔۔۔۔۔ اے اے سنو! کبھی ادھر ہریالی کے گلاب اڑے پھرتے تھے۔ پیڑ، اکچہ، تنٹاتے تھے۔ لالہ وزر گس تسلیمات میں لوٹ پوٹ تھے۔ غنچہ دہن یار، بدن گل پہ شاداب تھا۔ آنکھ جھپکی، سے جیتا۔ کوئی قبیلہ شکستہ تن، آن ٹھہرا۔ خوش گلو جوان بستی کے، مستحیر ہو، اٹھے، ساز و سازگی اٹھا، ٹھٹھہ بخول کرنے لگے۔ ست ہے۔۔۔۔۔ ہرے بھرے تن کو، شکستہ تن کا ایمان، شو بھا نہیں دیتا۔ شہہ کردو۔۔۔۔۔ شہہ رے۔۔۔۔۔ قحط زدگان کی بھوک نہ ٹوٹ پائی، کندھے ٹوٹ گئے۔ ٹوٹتے سے اشک



دھرتی پہ ٹپکے۔ ٹپ ٹپ۔۔۔۔۔ ٹپ ٹپ۔۔۔۔۔ ٹپ۔۔۔۔۔ تب سے اب تک یہ وادی لُٹا بیڑا کہلاتی ہے، جو کوئی بے شعور، کدال چلانے کی کرے، کدال چپکے سر سے جا ٹکراتی ہے اور تشنہ صدا آب و دانہ، آب و دانہ الٹا پٹے لگتی ہے۔

تمہی شام کے زانو، چڑیا سنگتی چلی گئی۔ جانے وہ جیون کا دانہ چک پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو مضطرب کر جائے۔ ہاں ہاں۔۔۔۔۔ یہ سنسار جیون لائق نہیں۔ وہ آئے، ہم آغوش ہو، اجل کی راہ جاتی ہوں۔ ست ہے۔۔۔۔۔ جس دیس کا رعبہ بستی پہ پاؤں پیار لے، اُس کے باسیوں کو اجل کی نگری، گھر چاہیے۔ مجھے قبل از وقت، مرگ کا افسوس نہیں، الم تو یہ ہے، یہ رقصِ اصولِ ابدی خیند میں ڈھل جائے گا اور سنسار اس کی آشا میں تا حشر جاگتا رہے گا۔ جا جا۔۔۔۔۔ ریشم نہ لہرا۔۔۔۔۔ میں پدم رس کی تشنہ، بخوشی و سرور فاقہ بھوگتی ہوں کہ جو بن نہ اٹھے۔۔۔۔۔ جو بن آیا تو شہنشاہ کا بلا وہ آئے گا اور مرار قص دربار میں نزع کا دم بھرے گا۔ میں کل سرا کی ڈیوڑھی میں ہلی، سرگوشی سنتی ہوں۔ مجھے جواہرِ دھل نہ دکھا، میں ست لگتی ہوں۔۔۔۔۔

شاہی پتھر کھٹ میں لپٹی رقاصہ برہنہ سی، کوئل گردن سے لپٹی مالا، جب جی کا پانٹھ کرتی ہے۔ عشق و زمر دے درخشاں، چھما چھم انگڑائی لیتی ہے۔ پاس کی منڈیر پہ جلوہ افروز کبوتر نیم نگاہی سے اشک بہاتا ہے۔ ہو لے ہو لے جی جلاتا ہے۔

ندامت میں نگاہ میچ پڑا ہوں، اک کبوتری برہنہ تن مرے مگر۔ نکل تجلی افتد ار سے اے بے ہنر، لے ڈھانپ نرک، ہو جا شرم سار۔ پانیس سکا و جدان کا وہ پرکاش، کرے کوئی برہنہ تجھے، نوج رے نوج۔ تن ترا معمور ہے لطف و انبساط سے، من نہ تن کی لو لگا، جان آتما کی کتھا۔ دیکھ پرواشک باندھ، لڑکھڑا گیارے میں، ہلتی ہوں، ہلتی ہوں، ہلتی ہوں، ہلتی۔ ثرنت لوٹا دے گھونسل، مقید نہ رکھ چکے، یہ مورنی مدہوش، آئی تھی جاترا کو یاں۔

یکدم وہ توقف میں کپکپایا، نورانی پیشانی ٹیک، تڑپا اور پھرے پروں میں ابرو نیچا، چونچ کھولی۔ مرے سفید بالوں کی رکھ لیجئے لاج، نا چیز تو ہے تا بعد از، شاہا، سرکار، عالی جاہ۔ یہ قول گوہر پنجھی کا، لو کلخی سے باندھ، پر جا بھی خطر بہ کرم، عیناشی کے سوا۔ مدت سے تکا کیا، آج ہم کلام ہوا، آپ تو اعلیٰ بشر، میں پیر ادنیٰ بشر۔ یہ شایان شان ہے عزت مآب آپ کے۔۔۔۔۔ چھٹنا، گھٹنا،۔۔۔۔۔ گھٹنا، چھٹنا اور مستی کی۔۔۔۔۔

بانے ری بھاگیہ! کیا آشا کروں، کیا نہ کروں۔ اس مگر کوئی چاہ سے نہیں آتا۔ چڑیا بھی چاہ سے نہیں آئی،

بھاگ اسے چپ چاپ دھر گیا اور وہ چھایہ کی بھٹا میں سکتی گئی۔ ہائے۔۔۔۔ اور اک میں ٹھہری  
 ابھاگن۔۔۔۔ بھاگوں کی لیکھ سے نکلی، محبوب کے گلے جا لگی۔۔۔۔ وہ مراد لبر۔۔۔۔ اس کا بوسہ روز مجھے  
 جگانے آتا ہے۔ آئے تو کس رخ۔۔۔۔ چمن میں کھلتی کھڑکی تو خود زنجیروں میں جکڑی پڑی ہے۔ پر جا  
 پت کی چاہ بھی، ہوا بھی۔۔۔۔ بس وہ آئے، ہم آغوش ہوا، اجل کی راہ جاتی ہوں۔۔۔۔ اور پتا جی کا دوش  
 ۔۔۔۔ لہو سے نیہہ رکھ دی۔ حرف بہ حرف لکھی پڑی ہے۔ آہ۔۔۔۔ پتا جی۔۔۔۔ اس کی بڑی بڑی اکھیوں  
 میں سنے لرزاں تھے۔ اجل کی پھل پھڑ پھڑائی، جیون کی پتلی ٹھہر گئی۔۔۔۔ پر لے آ گئی۔۔۔۔ مہا پر  
 لے۔۔۔۔ جا۔۔۔۔ دور ہو جا۔۔۔۔ نکلنے نہ سنگھا۔۔۔۔ لہو مہک اٹھا ہے۔۔۔۔ چپ۔۔۔۔ خوب رو  
 کنیا! آنکھیں نہ دکھا۔۔۔۔ شہنشاہ بھگوان سان ہوتا ہے۔ نگاہ پست۔۔۔۔ پست نگاہ۔۔۔۔ دھیرج  
 دھیرج۔۔۔۔ اکھیاں موندھ، چپکی پڑی ہوں۔ نگاہ اٹھا دوں، بھونچال آ جائے۔۔۔۔ پتا جی کا  
 دوش۔۔۔۔ بول۔۔۔۔ میں ست رکھتی ہوں۔ ہاں۔۔۔۔ پتا جی کا دوش۔۔۔۔ بھد شوقی جنوں، تجویز  
 کیا تھا کہ راجہ کو اپنے بازو پہ کھرچنی سے یہ قول کھدوانا چاہیے، بعد اس کے شاہی تاج اٹھانا چاہیے۔

میں وچن دیتا ہوں، پر جا کی رگوں میں دوڑتا لہو، رگوں میں دوڑتا رہے گا، دھرتی پہ نہ بکھرے گا۔ ہر  
 بشر، مقدور بھر آب و دانہ، کر کے سوئے گا۔۔۔۔ پر جا کی آنکھ کا اشک اپنے دامن سے پونچھوں۔ اس کے  
 ماتھے پہ بل دیکھ، سہم جاؤں۔ تخت سے اتر، جا اے گدگداؤں، مناؤں۔۔۔۔ اور کسی روز سحر تاشب،  
 کھاؤں نہ پیوؤں۔۔۔۔ پر جا بھرت۔۔۔۔ تاکہ بلکتی آہ، سن پاؤں، اسے شانت کر پاؤں۔  
 سہی چڑیا تہتی لو کے ہچکولے کھاتی چلی گئی۔ جانے وہ جیون کا دانہ چنگ پاتی ہے کہ اجل کی صدا  
 نازک پروں کو مضطرب کر جائے۔۔۔۔ آہ۔۔۔۔ میں ست رکھتی ہوں۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ میں ست  
 رکھتی ہوں۔ ادھر فضا لہو لہو گرتی ہے، ادھر دیکھ۔۔۔۔ شاہی محل کی اوٹ، بھوگ بلاس چھلچھلاتا ہے۔ غلہ و  
 اناج، بہ مائد حوض بہتا ہے۔ کوسوں میل، سوکھی کوکھ سے ادھ کھلی بلوگڑی طلوع ہوتی ہے اور بناء دودھ قند  
 کیے دم دے جاتی ہے۔ ماتا دلاری، جیب دانٹوں میں داب، گتر گتر کھاتی ہے۔ رتی بھر آب نہیں،  
 اکھیوں سے ندیا بہتی ہے۔ نگری ہائے، دھند میں کلیجہ پیٹے ہے۔ کوئی سنگی نہ ہر ساں۔۔۔۔ اک چھل ہمتن  
 گوش ہے۔۔۔۔ اے کاش! کھتم سے پنچھیوں کی ڈار آئے۔ غلہ و اناج چونچ میں دبائے، اڑائے۔ ہند  
 نرالی، تہس نہس کر پھڑ پھڑائے۔ جیونٹیوں کی فوج آئے، مردار کھائے۔ کونج سفید، دھیرے دھیرے سر  
 اٹھائے۔ راج ہنس، شانتی کا بگل بجائے۔

آہ۔۔۔۔ بدھائی دے۔۔۔۔ بدھائی۔۔۔۔ جان کنی کا عالم ہے۔۔۔۔ اجل کی تال پہ

سانسوں کی چھیڑ چھاڑ عجب سماں پیش کرتی ہے۔ کیلے ہونٹھ، دھیرے دھیرے سرکنے لگے۔ سانس سینہ میں لہرا گئی۔ آتما تن کی کنڈی کھولنے آن کھڑی ہوئی۔ اے اجل! ٹھہر۔۔۔۔۔ فرقب یاراں نہیں، یار کی سنگت درکار ہے۔ مگر پہلے رخصت لی، اس کا سوا گت کون کرے گا۔ مجھے نہ پا کر آہ و بکاہ کرے گا۔ میں تشنگی نہ دے پاؤں گی۔ یہ قرار آتما تھینا تھینا تر پے گی۔ آہ۔۔۔۔۔ اے اجل! تُو ہرزی روح کا کھونٹا اٹھاتی ہے۔ تن کا لبادہ اتارتی ہے اور آتما تنک دھڑنگ عیاں ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔۔ تو ازل سے مصروف عمل ہے، ابد تلک رہے گی۔ اک پل۔۔۔۔۔ بس اک پل۔۔۔۔۔ وہ آئے، ہم آغوش ہو، تری راہ جاتی ہوں۔ آہ۔۔۔۔۔ اے اجل! تو آتی ہے، کسی کی جان جاتی ہے۔ کیا۔۔۔۔۔ تُو آئی چاہتی ہے۔۔۔۔۔ ٹھہر۔۔۔۔۔ اے اجل کی گھڑی! ذرا سستالے۔ میں اس سے پرارتھنا کرتی ہوں، جو مالک کون و مکاں ہے۔ ٹھہر۔۔۔۔۔ اے اجل! مرا انتظار کر۔۔۔۔۔ میں اُس کی راہ جاتی ہوں، جس کی اچھا سے ڈالی پہ پھول اُگتا ہے، کھلاتا ہے اور بصورتِ یاس اُڑ جاتا ہے۔ ہاں۔۔۔۔۔ میں آتی ہوں۔۔۔۔۔ سن، اے پرما تہا! میں آتی ہوں۔۔۔۔۔ تشن لب۔۔۔۔۔ دیدہ تر۔۔۔۔۔ جھکی نگاہ۔۔۔۔۔ میں کیا نذر کروں، جو تجھے بھاجائے۔ آہ۔۔۔۔۔ میں ابھاگن، تھکے پھیر پھیر، ہر کس و نا کس کو تنگتی بھری۔ یہ کیسی روشن شام ہے۔۔۔۔۔ میں تری اور آتی ہوں۔۔۔۔۔ آ۔۔۔۔۔ جلوہ نما ہو۔۔۔۔۔ دو بد و کلام کرتی ہوں۔۔۔۔۔ دیکھ۔۔۔۔۔ تری اور آتی ہوں۔۔۔۔۔ آ۔۔۔۔۔ میں گر پڑی ہوں۔۔۔۔۔ اے شہنشاہِ ارض و سماء! میں تری بے کس بندی تن تہا تھر تھراتی ہوں۔ مرے بھاگیہ وہ لکھ دے جو مرے لب کا نالہ ہے۔۔۔۔۔ کر پا کر دے کر پا۔۔۔۔۔ اے کر پا کرنے والے۔۔۔۔۔ کر پا۔۔۔۔۔ گرنہیں کرتا کر پا۔۔۔۔۔ اے کر پا کرنے والے۔۔۔۔۔ تو سن۔۔۔۔۔ میں لب قموشاں، مستثنیٰ ہوں۔۔۔۔۔ دیکھ۔۔۔۔۔ مری بہتیلی کا ساغر لبالب اٹھکوں سے لبریز ہے۔ تُو بھی آ۔۔۔۔۔ آ۔۔۔۔۔ اور دو غنچہ، دُعا کے ڈال دے۔۔۔۔۔ تو بھی دُعا کر، کہ ترا من مجھ پا پنا پہ کر پا کے لئے شانت ہو جائے۔ میں تری داسی، استثنیٰ گاتی ہوں، ترے پوتر نام کی مالا جیتی ہوں۔۔۔۔۔ تُو بھی دُعا کر اے کر پا کرنے والے۔۔۔۔۔ اشجارِ برگ و بار پھوٹ نکلنے کو ہیں۔۔۔۔۔ مرے چار سو۔۔۔۔۔ مرے چار سو۔۔۔۔۔

افق پہ بدلی چھاگنی، چھاتی چلی گئی۔ بدلی کی سبک کمر یا نوٹ گئی، نوٹی چلی گئی۔ نوٹی کمر یا سے اٹھو دوشیزہ کھونٹکست کاڑھ اُنھی۔ تار ی نے لانی انگلی پیار، چرخ گہنا ڈالا۔ برق کوندی اور لانی انگلی پہ نو خیز بالیاں ”چھا جھوں بر سے پیامن“ تھر مینے لگیں۔ چرخ نے نو دکھائی، اک اک بالی منہ کو آئی۔ افق پہ ننھی صد البرائی۔



آؤ۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ اس نگر کی اڑو۔۔۔۔۔ اُدھر دانہ دیر تاپا ہے، آب، آب حیات۔۔۔۔۔ بشر،  
بشر کا لہو پیتا ہے اور دھرتی کنڈ سینک سینک بزار۔۔۔۔۔

آؤ۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ اس نگر کی اڑان بھرو۔۔۔۔۔ بڑھنس، پڑ پھیلا، چلا یا۔ فاختہ نے گردن پھیری،  
اپنا پنچھی سنگ دیکھ، شرمادی۔ ہد ہد، عاشق ہد ہد، پکار اٹھی۔ چیل نے ہڑ بڑا کر پنکھ کھول دیئے۔ کو اڑا، ناخن  
تیز کرنے لگا۔

جیون کا دانہ ہر پنچھی چگتا ہے۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ آج مل بانٹ اس نگر کی بھوک چک ڈالیں۔۔۔۔۔  
آؤ۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ جیون کا مقصد پاؤ۔۔۔۔۔ شہید یا تھراری ہے۔ جو بن ناش ہونے کو ہے۔  
بہار شاد وانا طائر

اڑ جاتی ہے پل کے پل۔۔۔۔۔ راکھ ہو کہ خاک پاک  
اپنا لہو تپتی شام کو پردان دو کہ دھرتی تو ازل سے لہو کی مانگ کرے ہے۔ تن رہے نہ رہے، پرواہ نہیں  
۔ جیون پر ماتما کو سونپ، شانت ہو جاؤ۔

تپتی شام جائے گی، پریم کی شب آئے گی۔۔۔۔۔

آؤ۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ راج سنگھاسن پہ پل پڑو۔۔۔۔۔ سنا ہے، پر جا چھایا چاہتی ہے۔۔۔۔۔  
آٹا فانا وراج و سار، لگو اور پیہہ، غول در غول اڑے چلے آنے لگے۔ دھمن سے بھی پنچھی، سر سے  
سر ملانے لگے۔ ان کے مترنم شبد، نوحہ کناں تھے۔ افق پہ کہیں طاؤس، لو کا غوطہ کھا کرتا، جھانپل پنکھ سے  
پنکھ ملا، آ اڑان بھرتا۔ کچھ اڑتے تھے، بعض گرتے تھے اور چند اشک بہا بہا، پر جا کا راگ الاپتے تھے۔

آؤ۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ چونچ سے چونچ ملاؤ۔۔۔۔۔ پریم سے پریم اٹھتا ہے۔۔۔۔۔  
مدت گزری۔۔۔۔۔ کوئی دیک اپ، چلا گیا۔۔۔۔۔ دھرتی اُبل پڑی ہے۔۔۔۔۔ میں بڑھنس،  
چنوتی دیتا ہوں۔۔۔۔۔ کوئی ہے۔۔۔۔۔ ہے کوئی، ملہارا اپنے والا۔۔۔۔۔ سوز میں بھیگی لے، مینہ برسائے  
گی۔

بلبل چاہ سے نکل، کھلکھلائے گی۔۔۔۔۔

آہ۔۔۔۔۔ اک کوک تھی، جو اٹھی اور کھلبلی مچ گئی۔ بے کل آتما، پھر سے اڑی اور پنکھ اٹھا اٹھا، دینے  
لگی۔ گداز میں مترنم، کوئی پنچھی گرا اور آنکھ موئد گیا۔ تخیل کی دیوی ہنسی اور سندر سا اک سپنا نذر کیا۔ سپنے میں  
جاگ پڑی اور وہ چڑی روکا پر تھام، اڑا چلا گیا۔ اڑتے اڑتے جھکا اور جھلستی پر جا کو پنکھ جھولنے لگا۔

پنکھ اٹھا۔۔۔۔۔ گترے پنکھ اٹھا۔۔۔۔۔ پنکھ اٹھا

----- پتھر اٹھا پتھر -----

پری خواں کپکپایا، گلے میں لگی مالا میں گھنی جٹاؤں میں منعکس ہوئیں۔ دھوکے کے مرغولے اٹھے اور سلگتی چمپی، مرمریں تلوے پہ بھرنے لگی۔ نس نس میں درد چھڑ گیا۔ شمع کی چوکھٹ، اندھیا را اُترا۔ کوئی قہر آلود ہوا، کوئی عرق آلود۔۔۔۔۔ بولا "یاس کاسر نرالا۔۔۔۔۔ کتر کتر سندری کاتن کھاتا ہے۔۔۔۔۔ آہ پری دار۔۔۔۔۔"

اس نگری کے دوشہنشاہ۔۔۔۔۔ اس کارن آسانی رہتی ہے۔۔۔۔۔ اک ستم ڈھا ڈھا، تھک جاتا ہے، دو جا آ جاتا ہے۔۔۔۔۔

چپکے چپکے وہ قریب ہوا۔۔۔۔۔ ترچھی انگلیاں، بانہوں تلے تڑپ گئیں۔ بند پلکوں سے اشک جھرنے لگے۔۔۔۔۔ "دھونی دو۔۔۔۔۔ دھونی دو۔۔۔۔۔ دھونی۔۔۔۔۔ آج بہت بولتی ہے پری دار۔۔۔۔۔"

میں بچے لہو کی پیداوار۔۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔۔ میں بچے لہو کی پیداوار۔۔۔۔۔ ہاتھ کی ریکھاؤں میں لہو دوڑتا ہے۔ پٹا کی ڈوبتی پیشانی پہ بوسہ دیا، لہو کی پھوار پھوٹ نکلی۔ بچپن جنگ کو پروستے، بسرا اور جوانی نیا عذاب دامن پروتی ہے۔۔۔۔۔

ہاتھ دھرا نگارہ۔۔۔۔۔ باؤلی ہوئی جاتی ہے۔۔۔۔۔ جو مہاراج کی جے نہ جانے، سنسار کا بھید کیا جانے۔۔۔۔۔

خون ریز کون ہے۔۔۔۔۔ کون۔۔۔۔۔ کون خون ریز۔۔۔۔۔ مرل شہنی سے چونچ لڑاتی کول سے پوچھ۔۔۔۔۔ وہ بھی بتا دے گی۔۔۔۔۔ کون۔۔۔۔۔ خون ریز کون۔۔۔۔۔ کون خون ریز۔۔۔۔۔ مرل شہنی سے چونچ لڑاتی کول سے پوچھ۔۔۔۔۔ وہ بھی بتا دے گی۔۔۔۔۔

کشت و لہو کی فضا، نیم جاں چڑیا گھال کاڑھتی گئی۔ بدلی کے نین ٹھکے۔ ہوا ہڑ بڑا کر راہ چھوڑ گئی۔ آفتاب چڑیا کی پونچھ سے نکلا۔ کچھ پل آوارگی میں بھٹکا۔ خوب جل بھن چکا تو روٹکھٹی پڑی کوتا سف سے تھپتھپایا۔ آہستگی سے قریب ہوا، آہ کھینچی اور تن سے لہو جھاڑ بولا۔۔۔۔۔ جانے تو جیون کا دانہ چک پاتی ہے کراجل کی صدا تازک پروں کو۔۔۔۔۔

## تخلیق

اپنے پیچھے دبے دبے قدموں کی چاپ سن کر آفتاب حسین نے حیرت سے مڑ کر دیکھا۔ وہ پچھلے دو گھنٹوں سے اپنے نئے ناول کے بارے میں سوچ سوچ کر پریشان ہو رہا تھا کہ کہانی کو مزید آگے کیسے بڑھائے اور ابھی اچانک ایک لمحہ قبل ہی اس کے ذہن میں ایک اچھوتا خیال آیا تھا، اور عین اسی لمحے اسے اپنے پیچھے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ چونکہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کرنے کے لئے مکمل تنہائی اور یکسوئی سے کام کرنے کا عادی تھا، اس لئے کمرے کے دروازے کی اندر سے چٹخنی جڑھا کر کام کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ قدموں کی چاپ سن کر اسے حیرت بھی ہوئی۔

آفتاب حسین نے بہت جلد اپنی تحریروں کی وجہ سے ادبی حلقوں میں ایک منفرد اور نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔ اس کا زرخیز ذہن نہایت اچھوتے اور جداگانہ خیالات کو بڑی مہارت سے زبان کی بندش میں لاتا تھا اور وہ اپنے ہنر میں یکتا سمجھا جاتا تھا۔ افسانہ نویسی میں اس نے اپنا ایک نام بنالیا تھا اور اس کے افسانوں کی جدت اہل قلم کو بے حد مرغوب تھی۔

افسانہ نویسی میں نام بنانے کے بعد اس نے ناول کی تخلیق کا آغاز کیا اور اپنے پہلے ہی ناول میں اس نے اپنے کرداروں کو جیتے جاگتے انسانوں کے قالب میں ڈھال کر اپنے فن کی داد پائی۔ اس کے قاری اور ناقدین اس کی کردار نویسی کو اس کی سب سے بڑی صلاحیت گردانتے تھے۔ وہ اپنے کرداروں میں زندگی کے رنگ بھرنے کے لئے بہت محنت کرتا تھا اور اس کی تحریریں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا تھا گویا اس کے کردار صفحہ قرطاس سے نکل کر آپ کے سامنے آکھڑے ہوئے ہوں اور آپ کو شش کے باوجود خود کو ان کرداروں کی زندگی میں ہونے والے واقعات اور ان کے محسوسات سے جدا نہ کر پاتے ہوں۔

آفتاب حسین کو بہت اچھی طرح سے یاد تھا کہ آج بھی جب وہ اپنے کمرے میں داخل ہوا تھا تو اس نے حسب معمول سب سے پہلے کمرے کے دروازے کو اندر سے بند کیا تھا اور چٹخنی لگا دی تھی۔ آج تو اسے خصوصاً تنہائی کی ضرورت تھی کیوں کہ وہ دو ہفتے قبل اپنے نئے ناول کے ایک انتہائی اہم موڑ پر پہنچ گیا تھا اور پچھلے دو ہفتوں سے اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ ایک بند گلی میں پہنچ گیا ہو۔ آج وہ اپنے کمرے میں داخل ہوا تھا تو اس عزم کے ساتھ کہاں بند گلی سے نکل کر ہی کمرے سے قدم باہر نکالے گا اور مسلسل دو گھنٹے



اپنا سر ہاتھوں میں تھام کر سوچ و بچار کے بعد بالآخر اسے ایک راہ دکھائی دی تھی۔

یہی وجہ ہے کہ قدموں کی چاپ پر وہ قدرے پریشان اور متشکر ہو کر مڑا اور اس نے پیچھے دیکھا۔ اس کے سامنے ایک نوجوان کھڑا تھا جس کی آنکھوں اور چہرے سے وحشت برس رہی تھی۔ اس نے میلی سی سرخ رنگ کی شرٹ اور چٹلوں پہنی ہوئی تھی اور اس کے بال مٹی اور دھول سے اٹے ہوئے تھے۔ اس کی ناک پر نظر کی بینک لگی تھی اور شیو بڑھی ہوئی تھی۔

”تم؟“ آفتاب حسین نے اسے دیکھتے ہی بے اختیار کہا۔ اور کہتے ساتھ ہی اسے احساس ہوا کہ یہ سوال کسی ایسے شخص کو دیکھ کر کہا جاتا جسے وہ جانتا ہوتا تو شاید اتنا بے عمل نہ ہوتا۔ اس نے فوراً تصحیح کی اور کہا۔

”کون ہو تم؟“ سوال کرتے ہی اسے اس بات کا بھی شدت سے احساس ہوا کہ اس اجنبی نوجوان میں شناسائی کی کوئی ہلکی سی رمت تھی۔ کوئی ایسا مانوس سا احساس تھا جیسے وہ اس نوجوان کو پہلے سے جانتا ہو۔

”میں کون ہوں؟“ نوجوان نے کھوئے کھوئے لہجے میں کہا۔ وہ تو گویا کسی سے مخاطب ہی نہ تھا۔

”یہی تو میں جاننے کے لئے تمہارے پاس آیا ہوں۔ تم بتاؤ کہ میں کون ہوں۔“ نوجوان کے انداز میں ہلکی سی تلخی در آئی تھی جسے آفتاب محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے نوجوان کی بات نظر انداز کرتے ہوئے دوبارہ سوال کیا۔

”تم اندر کیسے آئے؟“

”اندر؟“ نوجوان نے استہزاء سے انداز میں کہا۔ ”میں تو ہمیشہ سے اندر ہی تھا۔ میں تو باہر کبھی گیا ہی نہیں۔“

”کیا مطلب؟“

”مطلب یہ کہ مجھے تو آزادی کی فضا میں سانس لینا کبھی نصیب ہی نہیں ہوا۔ میں تو تمہارے ذہن کی تاریکیوں میں ہی سسکتا رہا ہوں اب تک۔“ نوجوان نے سلگتی ہوئی آواز میں کہا۔

آفتاب نے نہ سمجھتے ہوئے نوجوان کو متذبذب نگاہوں سے گھورتے ہوئے دوبارہ پوچھا۔ ”تم کون ہو اور اندر کیسے آئے؟“

جب اسے جواب میں نوجوان کی چبھتی ہوئی نگاہوں کے سوا کچھ نہ ملا تو وہ کرسی سے کھڑا ہو گیا اور اس نے نوجوان کے سراپے پر بھرپور نگاہ ڈالی۔ کچھ دیر نوجوان کے چلنے کا جائزہ لینے کے بعد اس نے کہا۔

”دیکھو، تم جو کوئی بھی ہو اور جیسے بھی اندر آئے ہو، بہتر یہی ہوگا کہ فوراً یہاں سے چلے جاؤ۔“

”اگر میں جاسکتا تو ضرور چلا جاتا۔“ نوجوان کمروری آواز میں بولا۔ ”میں تو صرف تم سے چند

ضروری باتیں کرنے آیا ہوں۔“

”کہو۔ میں سن رہا ہوں۔“ آفتاب نے یوں ظاہر کیا جیسے وہ پوری طرح نو جوان کی طرف متوجہ ہو۔  
”تم ایک لکھاری ہو اور تم نے اپنے قلم سے بے شمار کردار اب تک تخلیق کئے ہیں۔ کیا کبھی تم نے اپنے کرداروں کی قسمت کے فیصلے کرتے ہوئے ان کے جذبات اور محسوسات کے بارے میں بھی سوچا ہے؟“ نو جوان نے پوچھا۔

”کرداروں کے جذبات اور محسوسات؟“ آفتاب نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے کہا۔ ”لیکن وہ کردار تو میری اپنی تخلیق ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات اور محسوسات تو وہی ہوتے ہیں جو میں انھیں دیتا ہوں۔“  
نو جوان نے نفی میں سر ہلایا۔ ”بھول ہے تمھاری۔ تم تو تخلیق کے عمل سے بہت اچھی طرح واقف ہو۔ تمہیں تو جانتا چاہئے کہ تمھارے ذہن کی مخلوق صرف وہی سوچ اور فکر رکھنے کی پابند نہیں جو تم ان کے لئے سوچو۔ تمہیں تو سمجھنا چاہئے۔“

آفتاب نے ہنستے ہوئے نو جوان سے کہا۔ ”تمھارا مطلب ہے کہ وہ کردار جو میں اپنے قلم سے کاغذ پر اتارتا ہوں، وہ اس کے علاوہ بھی سوچ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں جو میں نے ان کے لئے تعین کیا ہو؟ کیا بے وقوفی کی باتیں کر رہے ہو۔“

نو جوان نے ایک دم آگے بڑھ کر اسے گریبان سے پکڑ لیا اور جھنجھوڑتے ہوئے بولا۔ ”میں بے وقوفی کی باتیں نہیں کر رہا۔ میں تم سے حقیقت بیان کر رہا ہوں۔ میں نے تمھارے کرداروں کو سکتے اور ہلکتے دیکھا ہے۔ میں نے انھیں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کرتے دیکھا ہے جو تم اپنے قلم سے ان کے جسموں کے گرد باندھتے ہو۔“ اس نے آفتاب کا گریبان چھوڑ دیا اور اپنے ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا۔ ”تم نہیں جانتے۔“ اس کی آواز میں بلا کا کرب اور اذیت اتر آئی تھی۔

آفتاب جو اس طرح کے رد عمل کے لئے بالکل تیار نہ تھا حواس باختہ ہو گیا۔ اس نے اپنے حواس مجتمع کرتے ہوئے بڑی مشکل سے پھنسی پھنسی آواز میں کہا۔

”تم۔۔۔۔۔ بیٹھ جاؤ۔۔۔۔۔ یہ لو۔۔۔۔۔ پانی پی لو۔“ آفتاب نے میز پر رکھے جگ سے گلاس میں پانی اٹھ لے کر نو جوان کی طرف بڑھایا جو کرسی پر بیٹھ گیا تھا۔

نو جوان نے کانپتے ہاتھوں سے گلاس کو تھام لیا اور ایک ہی سانس میں سارا گلاس خالی کر دیا۔  
”اور؟“

نو جوان نے اثبات میں سر ہلایا تو آفتاب نے گلاس میں مزید پانی ڈال کر اسے پکڑ لیا۔ نو جوان نے





تخلیق ہیں، اور اس ناطے یہ میرا استحقاق ہے کہ میں ان کے ساتھ وہی کروں جو کہانی سے مطابقت رکھتا ہو۔“ بات کے اختتام پر اس کے لہجے میں قطعیت آگئی تھی۔

نو جوان نے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔ ”یہ درست نہیں۔ یہ غلط ہے۔ تم محض اپنی تفریح طبع کے لئے اور پیسوں کی خاطر ہمارے خوابوں کی لاشوں سے اپنی کہانی کا تانا بانا نہیں بن سکتے۔ تم اپنے فن کی معراج پر پہنچنے کے لئے ہمارے جسموں کے پل نہیں باندھ سکتے۔ تم فنکار ہو، ادیب ہو۔ تم اتنے بے حس نہیں ہو سکتے۔“ نو جوان نے ڈوبتی ہوئی امید کے ساتھ کہا۔ اس کی آنکھوں اور چہرے کی وحشت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں کی کپکپاہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔

”دیکھو نو جوان۔ پہلی بات تو یہ کہ تمہیں یہ بات سمجھنی چاہئے کہ تم محض ایک کردار ہو۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔“ نو جوان کے چہرے کی تاریکی میں اضافہ ہو گیا۔ ”دوسری بات یہ کہ اگر میں یہ تسلیم کر بھی لوں کہ میرے کردار اسی طرح سوچتے اور محسوس کر سکتے ہیں جیسے کہ عام انسان اور یہ کہ وہ اس کے علاوہ بھی سوچتے اور محسوس کرتے ہیں جس کا میں نے تعین کیا ہو، تب بھی انہیں اس بات کا احساس ہونا چاہئے کہ ان کی تخلیق ہی اس سبب سے کی گئی ہے کہ وہ کہانی میں رنگ بھریں اور اپنا اپنا خلا پر کریں۔ اس سے زیادہ ان کی۔۔۔۔۔“

”جھوٹ بول رہے ہو تم۔“ نو جوان نے پھٹتے ہوئے کہا۔ ”تم صرف اور صرف اپنے کرداروں کی بے بسی اور ان کے المیوں کا بیوپار کرتے ہو۔ تم مصنف اور ادیب نہیں، تم محض سوداگر ہو اور نفع کمانا چاہتے ہو۔ تم جھوٹے ہو۔ تمہارا پورا وجود جھوٹ ہے۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔ میں تمہیں اپنے کرداروں کا لہو کرنے ہرگز نہیں دوں گا۔“ نو جوان اضطرابی کیفیت میں چلایا۔ ”میں۔۔۔۔۔ میں تمہیں۔۔۔۔۔“ اچانک اس کی نظر میز پر رکھے قلم پر پڑی۔ اس نے ایک آن میں لپک کر قلم کو اٹھایا اور اسے خنجر کی طرح ہاتھ میں پکڑ لیا۔

”میں تمہیں نہیں چھوڑوں گا۔ تم قاتل ہو۔“ وہ آفتاب کی طرف بڑھا۔ آفتاب نے ایک قدم پیچھے ہٹایا اور میز سے ٹکرایا۔

”کیا کر رہے ہو تم؟“ آفتاب کے حلق سے گھٹی گھٹی آواز برآمد ہوئی۔

نو جوان نے آگے بڑھ کر پوری قوت سے قلم آفتاب کے سینے میں عین دل کے مقام پر گھونپ دیا۔ آفتاب نے ایک دلدوز چیخ ماری اور اندھے منہ اپنے مسودے پر گر گیا۔ چند ہی لمحوں میں اس کے ناول کا مسودہ اس کے اپنے خون سے سرخ ہو گیا اور صفحوں پر لکھی اس کی تحریر کی سیاہی دھلنے لگی۔

## بارش

(ناول کا ایک باب)

شہر یار کی رات بہت بری کئی۔ نیند کو سوں دور اور غصے کے ساتھ ساتھ بوکھلاہٹ کے دورے رہ رہ کر پڑتے۔ بدن تھکن سے چور تھا۔ برف میں چل کر اُس گھر تک جانا، جس کا صحن تحصیل مری تو مکان ہزارہ میں تھا، اور پھر تارچ کی روشنی میں واپسی۔ اس دوران میں طویل اور بے نتیجہ ایکسرسائز۔ یوں تو جسم کے ابتدائی دنوں میں رانوں کے پٹھے نہ کھچے تھے۔ رات کے پچھلے پہر کئی بار آنکھ لگی لیکن اٹھنے سے کھل جاتی۔ عجیب و اہیات اور بے سرو پا خواب بے چین کرتے رہے۔ یہی خیال ستائے جاتا کہ میں واقعی چغند ہوں۔ ایک دن کی بیوی اور سرسرنے جو سلوک کیا سو کیا، حکیم صدیقی نے بھی کوئی کسر نہ چھوڑی۔ دہلی سے ہجرت کرتے ہوئے یورینیم اٹھالائے اور بڑی بے رحمی سے ایک نو عمر چغند کو چاندی کے ورق میں پیٹ کر تھما دیا۔ بزرگوں کو انجان اور کم عمر عزیزوں سے اس طرح کا سنگین مذاق کرنا زیب نہیں دیتا۔ اگلے روز گیارہ بجے تک سویا رہا۔ دوران سفر یہ سوچ غالب رہی کہ رومانہ اور اس کے باپ کی اصلیت ظاہر ہوئی تو میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ گویا انھوں نے جھوٹ بول کر مجھے دھوکا دیا۔ اس کے برعکس شوری جھوٹ نہیں بولتی تو مجھے غصہ آتا ہے۔ اس سے ایک بار غلطی ہوئی، جس کا وہ اقرار کرتی ہے۔ مگر میں برداشت نہیں کر پایا۔ اگر رومانہ سے میرا نکاح چند دن تک راز میں رہ گیا ہوتا تو شاید آئندہ کبھی نہ کھلا۔ چھبیس تاریخ کو مجھے جاگیر پہنچنا تھا۔ میں سوچ ہی رہا تھا کہ کہ باپ بیٹی کو لاہور منتقل ہونے کو کہوں۔ وہاں نزدیک ہی کہیں کرائے کے مکان میں دونوں رہ جاتے۔ دس بیس ہزار ہر ماہ گھر سے نکالنا کوئی مشکل نہیں۔ وہاں کس نے جان لیا ہوتا کہ رومان صاحب اور ان کی بیٹی رومانہ کون ہیں۔ دادی اماں کو تب پتا چلتا جب وہ ایک درجہ ترقی پا کر پڑدادی بن چکی ہوتیں۔ اور میں اسی چیخ پر ہی اتراتا پھرتا جس نے مجھے بستر سے اچھال دیا تھا۔ گویا ایک بلند چیخ نے زندگی بھر کے کر تو ت نکل لیے ہوتے لیکن صرف ایک سچ اپنی دوست کی واحد خطا معاف کرنے کا حوصلہ کھا جاتا ہے۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ ہم ایک دوسرے کو جانتے ہی نہیں، دل سے محبت بھی کرتے ہیں۔ مگر اب میں دادی اماں کو مزید دکھ نہیں دوں گا۔ اگر انھوں نے شہزاد کے ساتھ میری شادی کا فیصلہ کر لیا ہے تو کسی عذر کے بغیر سر تسلیم خم کر دوں گا۔ تاہم آج کے بعد شوری سے صرف اُس کی خطا کے



حوالے سے لڑائی جھگڑا نہیں کروں گا۔ یہ دل سے وعدہ ہوا کہ شوری کے ساتھ میری شادی ہونہ ہو، بچپن کی دوستی قائم رہے گی۔ اور دوسرا وعدہ یہ کہ دادی اماں جہاں چاہیں میری شادی کر دیں۔ لیکن جلدی۔ اس لیے کہ شادی کے بغیر میں اب رہ نہیں پاؤں گا۔ تجربہ کامیاب رہا ہے۔ گو یہ تجربہ گلے کا ہار ہوا رہا۔ اللہ کا شکر ہے کہ خواب میں یہ ہار ٹوٹ کر بکھرا تو جان چھوٹی۔ شاید حکیم صاحب سے جھوٹ بولنے کی سزا ملی ہے۔ سچ سچ کی شادی ہوگئی اور آٹھ گھنٹے ہی چلی۔ مجھے اس اصلی شادی ہونے پر حکیم صاحب والا پنکا بالکل نہیں لینا۔ وہ اب خاصے بزرگ ہو گئے ہیں۔ بعید نہیں کہ آئندہ بھی یورینیم کی چٹکی کچھ زیادہ ہی بھر لیں۔ بلا ضرورت دوائی کا استعمال ضرر رساں ہوتا ہے۔ یہ سنہری اصول ہمیشہ پیش نظر رہنا چاہیے۔

نتیجہ کلی میں شاید مصلحتا کسی نے نہیں بتایا لیکن جاگیر کی طرف تینوں گاڑیاں مڑیں تو فلک شیر نے سردار امتیاز احمد کی اچانک موت کا ذکر کر دیا۔ اُس کو گولڈن انکل کے مرنے کا دلی دکھ ہوا۔ کچھ بھی ہو، وہ اس کے ساتھ ہمیشہ شفقت سے پیش آیا کرتے تھے۔ جاگیر کی فضا سوگوار تھی۔ وہ بھی مغموم ہو گیا۔ خجالت بھی غالب آنے لگی۔ دل میں خواہش بیدار ہوئی کہ دادی اماں معمول سے بھی زیادہ سنجیدگی اختیار کرنے کی بجائے دو چار تھپڑ مار لیں تو وہ خود کو کسی حد تک ہلکا پھلکا محسوس کرے گا۔

تعزیت کے لیے آنے والوں کا تانا بندھا ہوا تھا۔ گاڑیاں آ رہی اور جا رہی تھیں۔ اسی طرح ٹولیوں کی صورت میں بھی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ درس کے طلباء قطاروں میں بیٹھے قرآن پاک پڑھ رہے تھے۔ ارد گرد کی مقامی خواتین چادریں اوڑھے ٹھیک ٹھاک گپ شپ کرتے آ رہی ہوتیں، دبے دبے ہنسی مسکراتی۔ جوں جوں نزدیک آتیں، سنجیدگی طاری کر لیتیں۔ عورتوں کے لیے مختص تعزیت والے ہال کے قریب، پہلے مرحلے پر ہلکے سر میں تو عین سر پر پہنچ کر بازو دھراتے ہوئے اونچی آواز میں بین کرنے لگتیں۔ ہر ٹولی میں دو تین ایسی رقیق القلب خواتین بھی پائی گئیں، جنہوں نے پچھاڑیں کھانے سے بھی دریغ نہ کیا۔ الفاظ اور ان کی ترتیب میں معمولی رد و بدل کے باوجود خیالات کم و بیش ایک سے ہی تھے: ”بڑے گھائے پڑ گئے غریبوں کو۔ ایسا خوب رُونجی بادشاہ کوئی نہ ہوا۔ بہشت میں گھر بنا کر چل دیا۔ حوریں ایڑیاں اٹھا اٹھا کر انتظار کر رہی تھیں۔ ہم مسکین کس کے دروازے پر جائیں گے۔“ کچھ عورتوں نے جذبات کی رو میں بہہ کر یہاں تک کہہ دیا کہ خاوند تو کئی سال پہلے مر گیا تھا لیکن وہ بیوہ اب سردار کے مرنے کے بعد ہوئیں۔ ایک تیس سالہ دہلی پتلی لمبی نمکین سی عورت اکیلی سچ سچ کی ہی آہ و فغاں کرتی آ پہنچی۔ اصلی آنسو اور بین دوسروں پر بھی اثر انداز ہوئے اور رقت طاری ہوگئی۔ دکھ واقعی بہت گہرا تھا۔ حواس پر قابو نہ رہا تو الفاظ کے چناؤ میں گھپلا ہو گیا۔ کہنے لگی: ”میڈا سوہنا سہیں! میکوں وی نال گھبن ونجے ہا، میں کھلی



اجتہائیں کے کریساں؟ وہے غلطی! جیوندی مرگئی نے۔“ (مجھے بھی ساتھ لے گئے ہوتے، میں دیوانی یہاں کیا کروں گی؟ اے دنیا والو! جیوندی مرگئی ہے) غم کی ماری خاتون کا نام ”جیوندی مائی“ تھا، اس لیے بین سننے پر مفہوم کھٹا چلا گیا۔ کچھ مسخر خواتین نے سمجھا بجھا کر خاموش کرایا اور صبر کی تلقین کی۔

بنگم تاجور سلطانہ پر پوتے کی ایک روزہ شادی کا احوال اور ماسٹر رومان کی حقیقت کھل چکی تھی۔ صبر کا ایک اور بھاری پتھر دل پر رکھا اور گہری سنجیدگی مزید گہبیر ہو گئی۔ پوتے سے کوئی بات نہیں کی۔ وہ ہمت کر کے ملنے گیا اور اتنا ہی کہا: ”آئی ایم ریلی ویری سوری دادی اماں۔“ مختصر جواب دیا: ”تم جاؤ ابھی آرام کرو۔“ وہ سخت مایوس ہوا کہ تھپڑ پڑنا درکنار ڈانٹ پھٹکار بھی نہیں ہوئی۔ یہ میرے حق میں اچھا نہیں ہوا۔ کسی بڑے طوفان کے آنے سے پہلے کا گہرا سکوت نہ ہو۔ میں نے بہت برا کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میری دادی اماں بہت شاندار خاتون ہیں۔ دادا جان کے ساتھ کیا ہوا تب میں بہت چھوٹا تھا۔ میری ماں اور باپ حادثے میں جان بحق ہوئے۔ میرا ذہن شیطان کی لیبارٹری ہے، جس میں وہ نت نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں تو سوچتا ہی چلا جاتا ہوں۔ یہ مجھ میں یقیناً کوئی مینوفیکچرنگ فالٹ ہے۔ اس کی سزا اپنی عظیم دادی ماں کو دینا سراسر زیادتی ہے۔ اور اسی طرح اپنی بچپن کی دوست کو۔ باقی ٹھیک ہے۔ تایا جی اور تائی اماں سے میرے تعلقات شروع سے مثالی ہیں۔ ان چاروں کے علاوہ اور کوئی شخص میرے لیے زیادہ اہم نہیں۔ دادی اماں اور شوری کے ساتھ کی گئی زیادتی کا ازالہ کرنا ہوگا۔

عشاء کی نماز پڑھ کر بنگم تاجور انٹی اور سردار وقار کے پاس چلی آئی۔ صباحت بنگم اور درشہوار بھی اسی کمرے میں تھی۔ تینوں نے انھ کو تعظیم دی تو وہ بیٹھ کر درشہوار سے کہنے لگی: ”تم ذرا شہری کے پاس جاؤ۔ میں نے اُس سے کوئی خاص بات نہیں کی، اس لیے پریشان ہوگا۔“ درشہوار فوراً چلی گئی۔ یہ اقدام خاندان کی عمومی روایات سے قدرے انحراف کے زمرے میں آتا تھا۔ غمی خوشی کے اجتماع پر نوجوان کزنز، لڑکیاں لڑکے آپس میں بے تکلفی سے بات چیت کر لیتے تھے اور سب کی موجودگی میں باہمی میل جول پر پہلے وقتوں کی سی قدغن نہیں رہی تھی۔ مگر تنہائی میں ملنے کی جرأت کوئی نہ دکھاتا۔ تاہم چوری چھپے کے تمام راستے اتنے بڑے خاندان میں بند کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ سردار وقار اور امتیاز مرحوم کے گھر ساتھ ساتھ مکر درمیان میں پچاس فٹ کا لان چھوڑ کر بنائے گئے تھے تو بنگم تاجور کا بالقابل تقریباً سو فٹ کے فاصلے پر تھا۔ اسی طرح باقی تمام کنبوں کی رہائش گاہیں بھی درمیان میں پچاس سے سو فٹ کا فاصلہ چھوڑ کر تعمیر کی گئی تھیں۔ سب عمارتیں پرانی طرز کی سادہ اور کشادہ تھیں۔ درشہوار نے یوں تو بھائی اور اس کے بیوی بچوں کے آنے پر شادی میں شرکت کے لیے پہنچنا تھا مگر چچا کی ناگہانی موت پر جلدی آنا پڑا۔ کم و بیش سب ہی قریبی رشتہ دار

اس سانحہ پر پہنچ گئے۔ در شہوار کے دل میں جہاں آرا کے خلاف کوئی ایسی عداوت نہ تھی۔ ماضی میں ویسے ہی شوخی میں آکر کہہ دیا کرتی کہ اس سے سخت نفرت ہے۔ ”شی از مائی بک ایٹی می۔“ مگر غم کی اس گھڑی میں سوچنے لگی کہ رنجش کی کوئی معقول وجہ ہی نہیں۔ کم سنی کے دور کی فضول سی چپقلش کو جوانی تک طول دینا انتہائی نامعقول سوچ کی دلیل ہے۔ اور پھر چچا کی موت ہمارا مشترکہ الیہ ہے۔ اتنا عرصہ پردیس میں رہ کر آئی ہوں۔ کیوں نہ کھلے دل سے طوں اور خود پہل کروں۔ تدفین کی رات ویسے ہی قیامت سے کم نہ تھی۔ کسی کو ایک دوسرے سے افسوس کرنے کا ہوش نہ رہا۔ گویا پورے خاندان پر ہی برابر صدمہ ٹوٹا ہو۔ اگلے روز اس نے آگے بڑھ کر جہاں آرا کو گلے لگانا چاہا مگر فوراً بھانپ گئی کہ وہ جان بوجھ کر نظر انداز کر رہی ہے۔ حیرت بھی ہوئی کہ ایسی بھی کیا کپٹ، جو دل میں اتنی گہری اتر گئی ہے۔ ہمت نہیں ہاری اور نام لے کر اپنی طرف متوجہ کیا تو وہ اپنے دائیں پہلو سے چٹکی بیٹھی شہزاد کو مخاطب کر کے دھیمی آواز میں کوئی بات کرنے لگی۔ اس نے محسوس کیا کہ دونوں کے چہرے ماتم زدہ ہونے کے باوجود زیر لب تبسم سے دمک اٹھے ہیں۔ گذشتہ روز اور رات کا بیشتر حصہ رو کر گزرا تھا۔ سب کے جسم بڑھ چلے اور چہرے اترے ہوئے۔ لیکن رنج و الم سے معمور ان لمحات میں ایسی کیا دلچسپ بات ہوئی، جس نے لیوں پر مسکراہٹ سجادی۔ در شہوار نے یہ سن لیا تھا کہ دادی اماں ان دنوں لڑکیاں دیکھتی پھر رہی ہیں اور خاص طور پر شہزاد کو دوسری ملاقات میں شیریں تبسم کا تحفہ بھی عطا کیا ہے، اس لیے گلبرگ والے، خوشی سے کھلے جا رہے ہیں۔ اس نے جہاں آرا کی سرد مہری کو انا کا مسئلہ نہیں بنایا اور بائیں کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا: ”جہاں آرا! تیرے باپ اور میرے اکلوتے چچا ہمیں ہمیشہ کے لیے چھوڑ گئے ہیں۔ یہ ہمارے لیے بہت بڑا صدمہ ہے۔ سب مجھ سے گلے ملی ہیں۔ تم بھی موقع دو۔“ وہ اسی طرح بیٹھی رہی تاہم کمر سے اوپر اوپر جسم کا رخ در شہوار کی طرف موڑا اور بازو پھیلا کر بولی: ”کیوں نہیں، ضرور.....“ در شہوار کا دل بھر آیا لیکن جہاں آرا مضبوط رہی۔ گویا وہ اپنی زندگی کا سب سے بڑا غم اس کے ساتھ نہ بانٹنا چاہتی ہو۔ پھر وہ گلے بھی یوں ملی جیسے ملک کا حکمران یا فرعون بیوروکریٹ محض اخبار میں فوٹو چھپوا کر عوام دوستی کا تاثر دینے کی خاطر کسی عام شہری سے مل رہا ہو۔ در شہوار نے دلوں کو کدورت سے پاک کرنے کے لیے آخری کوشش کر دیکھی اور کہا: ”اب ہم وہ محبت کرنے والے چچا اور باپ کبھی نہ دیکھ پائیں گی۔“ عام دستور اور رشتے کی قربت کے اعتبار سے غالب امکان اس امر کا تھا کہ جہاں آرا پھوٹ پھوٹ کر روتی اور در شہوار چھلکتی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے اس کو صبر کی تلقین کرتی۔ مگر صورت حال یکسر مختلف تھی۔ در شہوار رونے لگی تو جہاں آرا نے سپاٹ لہجے میں کہا: ”حوصلہ کرو۔ سب نے مرجانا ہے۔“ در شہوار نے فوراً بازو سمیٹ لیے اور وہاں سے اٹھ کھڑی ہوئی۔



در شہوار حیران ہوئی جا رہی تھی کہ کزن کس بات پر دشمن بن بیٹھی ہے۔ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہمارے بڑوں نے خوش اسلوبی سے جائیداد کے حصے بخرے کر لیے۔ سماجی مالی اور خاندانی اعتبار سے دونوں برابر۔ تعلیم اور شکل و صورت میں وہ مجھ سے بہتر۔ کوئی خاندانی جھگڑا نہیں۔ نہ ہم آپس میں سوتیں ہیں۔ اس نکتے پر وہ چونک گئی۔ میرا محبوب، وہی بچپن کا دوست ہے۔ بلکہ میں اُس کی عاشق ہوں۔ وہ بھی دل سے مجھے چاہتا ہے۔ لڑائی مار کٹائی اپنی جگہ لیکن محبت ہم دونوں ایک دوسرے سے برابر کرتے ہیں۔ یہی ایک انفرادیت ہو سکتی ہے۔ "زن زر زمین، تینوں لڑائی کے گھر" مثل مشہور ہے۔ دو مردوں میں اگر واحد زن وجہ عناد بن سکتی ہے تو عورتیں بھی بنیادی طور پر انسان ہی ہیں۔ ایک مرد کو بیک وقت دو عورتیں اپنانے کی خواہش مند کیوں نہیں ہو سکتیں؟ مگر شہری تو میری کزن سے چار سال چھوٹا ہے۔ میرا ہم عمر..... اس سے کیا ہوتا ہے؟ مرد اپنے سے چھوٹی پر لپکا سکتا ہے تو عورت کو نو خیز لڑکا کیوں نہیں بھائے گا؟ اور میرا چھدا اٹھارہ سال کی عمر میں ہی چوبیس پچیس کا بھرپور خوب مرد لگتا ہے۔ میرا چونکہ بچپن کا دوست ہے، اس لیے ممکن ہے، میری نظر میں اتنی اہمیت نہ ہو، ورنہ اتنا پرکشش ہے کہ اُس کی اک نظر التفات پر اچھی بھلی پار سا کا بھی پائے استقلال ڈگمگا جائے۔ ہر دم ناک بھوں چڑھائے رکھنے والی میری مزاج دار کزن دل ہی دل میں میرے چھدا پر مرتی نہ ہو۔ لیکن اس کا رشتہ چچا جان نے خود کیا تھا۔ تاریخ ٹھہری ہوئی ہے اور اس پر اب سادگی سے نکاح اور محنتی کا فیصلہ ہوا ہے۔

سردار وقار اور امتیاز مرحوم کے گھروں کو الگ کرنے والے لان میں صرف ایک بلب کی ناکافی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ چاہیے تو یہ تھا کہ دادی کے حکم کی تعمیل کرنے کی خاطر اپنے گھر سے نکل کر سیدھی اُن کے گھر کی طرف چل دیتی، مگر جان بوجھ کر لان میں آئی اور سخت سردی میں یوں کھلا چکر کائے ہوئے ٹھیلنے لگی، جیسے موسم بہار میں چہل قدمی کا مزہ لے رہی ہو۔ تیسرے چکر میں جان گئی کہ شہزاد اس کو کھڑکی میں سے دیکھ رہی ہے۔ چند ہی لمحوں میں جہاں آ رہی تھی اپنی خال زاد کے ساتھ کھڑی ہو گئی۔ در شہوار زرب لب مسکراتی ہوئی لان سے نکلی اور دادی اماں کے گھر کا رخ کر لیا۔ شہر یار برآمدے کے بائیں پہلو والے کمرے میں تھا۔ گھر میں اس وقت صرف خواصیں تھیں۔ نتھیا گلی میں ایک روزہ شادی کا احوال جاگیر میں موجود تمام نزدیکی عزیز رشتہ دار اور اہم ملازم جان چکے تھے۔ در شہوار پوری روادار سننے کے لیے پہلے ہی بے چین ہو رہی تھی کہ شہر یار سے ملنے کا موقع ہاتھ آئے۔ گھر میں جا کر اپنی آمد سب پر ظاہر کرنے کی بجائے برآمدے میں کھٹنے والا شہر یار کے کمرے کا دروازہ کھٹکٹایا اور کھلتے ہی اندر چلی گئی۔ دونوں پٹ بھینرتے ہی شہر یار نے اس کو یوں بانہوں میں بھر کے سینے سے لگا کر بھینچ لیا جیسے صدیوں کی چھڑی ہوئی دو عاشق رو صیں کسی



اگلے جنم میں اچانک مل گئی ہوں۔ اس معاملے میں دونوں ہی پر لے دو رہے کے ڈھیٹ تھے کہ جانوروں کی طرح لڑ بھڑ کر جوں ہی اگلی ملاقات ہوتی، پچھلی مار کٹائی بھول چکے ہوتے۔ چوچلوں میں وقت ضائع کرنے کی بجائے اشتیاق فزوں تر تھا کہ شہری جلد سے جلد داستانِ ہفت رنگ چھیڑ دے۔ وہ گزشتہ ملاقات میں اپنی جانب سے روارکھی گئی بدسلوکی اور دست درازی پر کفِ افسوس ملتے ہوئے کہنے لگا: ”سوری! آئی ایم سوری یار! تم اسی روز انگلینڈ سے آئی تھی اور میں نے تمہاری پٹائی کر دی۔ بہت پچھتایا ہوں۔ آج تم مجھے خوب گھونے مارو۔ خدا کی قسم ہاتھ نہیں اٹھاؤں گا۔ میں تم سے شدید محبت کرتا ہوں۔“ اس نے شہریار کا چہرہ ہاتھوں میں لیا اور دونوں گال مٹھیوں میں بھر کر ہونٹ چوم لیے۔ لمحوں میں یہ کارروائی مکمل کر کے الگ ہوئی اور بولی: ”چھوڑ و فضول باتیں۔ یہ میرے لیے نئی خبر نہیں کہ تم مجھ سے محبت کرتے ہو۔ زیادتی میں نے بھی کی۔ حالانکہ وعدہ کیا تھا کہ جوابی حملہ نہیں کروں گی..... بات سنو! ہم دونوں کڑھنا چھوڑ دیں کہ کیوں لڑتے ہیں۔ میرا خیال ہے، ہم شاید آئندہ بھی بندہ نہ بن سکیں..... تو کیا ہوا؟..... پھر راضی ہو جاتے ہیں ناں! بس، گزشتہ معرکے کی وضاحتیں نہ کیا کرو۔ میں نے کبھی کی ہے؟ اتنی سی مار کٹائی سے ہماری محبت کا کیا بگڑتا ہے؟ دفع کرو۔ تم اصل معرکے کی بات کرو جو نتھیا گلی میں مارا ہے۔ کہیں بڑی جھک ہی تو نہیں ماری میرے چخند نے؟ جیسے امتحانوں میں خالی پرچہ دے کر اٹھ جاتا ہے۔“ قدرے پر جوش ہو کر بولا: ”نہیں یار!!! پہلا سوال ہی حل کرنا شروع کیا تو لکھتا گیا لکھتا گیا۔ یقین کرو، ساری کاپی بھردی۔ ایکسٹرا ٹیپس یعنی شروع کیں، ایک کے بعد دوسری اور تیسری۔ ایک سلسلہ ہی چل نکلا۔ ٹائم ختم ہو گیا مگر سوال و اسنڈ اپ نہ کر سکا۔ پرچہ پھین لیا گیا۔ باقی کے سارے سوال رہ گئے۔ یار! میں فیل ہو گیا ہوں۔ کوئی کام ٹھیک سے ہوتا ہی نہیں۔ میں واقعی چخند ہوں، تم صحیح کہتی ہو۔“ درشہوار ہنس ہنس کر دہری ہوئی جا رہی تھی۔ کہنے لگی: ”نہیں نہیں، تم نے سو فی صد نمبر لیے ہیں۔ ممتحن اتنا بیوقوف نہیں ہوتا۔ وہ سمجھ سکتا ہے کہ امیدوار میں بھرپور صلاحیت ہے، صرف وقت کی کمی مار گئی۔“

شہر زاد پہلے ہی افسردہ تھی کہ شہریار نے بھی نتھیا گلی میں وہی کچھ کیا جو خاندان کے بیشتر مرد کرتے آئے ہیں۔ جہاں آرا اُس کو سمجھا رہی تھی کہ شہریار اور سردار خاندان کے دوسرے مردوں میں بہت فرق ہے۔ دادی اماں کے لوگ گئے تو بلا حیل و حجت ساتھ چل پڑا۔ ورنہ کوئی اور ہوتا تو ہنی مون منا کر ہی لوٹتا۔ لڑکے باغی ہو جاتے ہیں۔ مگر آخر کار اصل بیوی ہی راج کرتی ہے۔ اگر تم نے دادی تا جور سلطانہ کی گدی پر بیٹھنا ہے تو دل بڑا کرنا ہوگا۔ مجھے دہری خوشی ہوئی ہے۔ اُس کے گال پر چٹکی بھرتے ہوئے ذرا توقف کیا اور بولی: ”ایک تو خاندان کا سب سے چنڈم اور اتنی بڑی جائیداد کا واحد وارث میری لاڈلی، میری بنو،

شہر زاد کے حصے میں آ رہا ہے اور دوسری خوشی کہ اُس عُنڈی در شہوار کا غرور ٹوٹنے لگا ہے۔ ”دونوں اسی موضوع پر باتیں کر رہی تھیں کہ شہر زاد نے کھڑکی کے شیشے میں سے در شہوار کو ٹپکتے ہوئے دیکھ لیا تو جہاں آرا کی توجہ بھی اُس کی طرف دلائی۔ چند منٹ بعد ہی وہ چلتی ہوئی بڑی بے باکی سے شہر یار کے کمرے میں داخل ہو گئی۔ در شہوار کی دیدہ دلیری ان کنز ناز کے لیے جینی اذیت کا سبب بن رہی تھی۔ شہر زاد یوں رونے لگی جیسے شہر یار سچ سچ ہی اس کا خاوند ہو۔ جہاں آرا اُس کو دائیں بازو کے گھیرے میں لیے پہلو سے لگائے تسلیاں دلا سے دیتی رہی۔ خود بھی تڑپ کر رہ گئی۔ زبان سے اپنی تایا زاد کے کردار کی دھجیاں بکھیرنے لگی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے۔ جاگیر میں صغیر ماتم پتھی ہوئی ہے اور یہ کیا گل کھلانے لگی ہے۔ دادی اماں گھر میں ہوں گی۔ بغل میں تایا جی ہیں۔ اور ارد گرد سب رشتہ دار۔ اپنے گھر میں سب غم سے نڈھال۔ باپ کو مرے ابھی تیسرا دن ہے۔ میری رخصتی کے دن قریب آ رہے ہیں۔ ایسے موقع پر واویلا کرنا انتہائی غیر مناسب ہوگا۔ تایا جی اور دادی اماں کیا کہیں گی؟

در شہوار پوری کہانی سن چکی تو اٹھ کھڑی ہوئی اور بازو دوسرے بلند کر کے قدرے اونچی آواز میں بولی: ”ہرے! میرا چغد پاس ہو گیا..... چلو اس خوشی میں ایک رسیلا اور تھیلا پھا کرتے ہیں۔ عینکیں اتار کر..... یہ نامراؤ فکر اکر مزہ کر کر اکر دیتی ہیں اور گرم سانسوں سے شیشے دھندلے ہو جاتے ہیں تو نظر ہی کچھ نہیں آتا۔“ شہر یار نے عینک اتار کر عینکے پر رکھی اور اٹھتے ہوئے بولنے لگا: ”یار شوری! جب بھی میں عینک اتارتا، لگتا خاص طور تنہا کلی میں، وہاں ٹھنڈے سے شیشے دھندلا جاتے تو ظالم لڑکی تم بہت یاد آتی تھی۔ گرمیوں کی چھٹیاں میں نے تیری یاد میں گزاریں۔“ دونوں نے ایک دوسرے کو بازوؤں میں بھرا لیکن در شہوار نے سیدھا ہاتھ اس کی کمرے اٹھالیا اور انگشت شہادت سے اپنے ہونٹوں کو چھو کر خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ لہجہ بھر کے لیے یکسو ہوئی اور بول پڑی: ”شہری! تمہارے گھر میں اس وقت بار بی کیو ہو رہا ہے؟“ اُس نے گردن اکڑائی، سر پیچھے لے جا کر حیرانی سے دیکھا اور نفی میں ہلا کر کہا: ”نہیں تو.....“ وہ سر کو بائیں موڑ کر کھڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے بولی: ”اچھا اچھا! میں بھی جانوں، اتنی ناگوار سڑاند کیوں آ رہی ہے؟ جیسے سڑکوں پر گندے اڈوں سے گزرتے ہوئے، کچھیاں کوٹلوں پر بھونی جا رہی ہوتی ہیں تو بد بو تھنوں میں گھسٹی ہے۔ تیری کھڑکی کے ساتھ ہی باہر کسی کا کلیجا تو کسی کا دل جل بھن کے کباب ہوا جا رہا ہے۔“ اتنا کہتے ہی اچھٹا سا بوسہ لیا اور میز سے اپنی عینک اٹھا کر لگالی۔ لپک کر دروازے پر پہنچی۔ شہر یار دیکھتا ہی رہ گیا اور وہ بڑی سرعت سے باہر نکل گئی۔ برآمدے میں آ کر دیکھا کہ جیس پچیس فٹ کے فاصلے پر جہاں آرا اور شہر زاد تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف جا رہی ہیں۔ شہر یار بھی برآمدے میں نکل آیا۔ اُس نے بھی شالیں اوڑھے



دونوں لڑکیوں کو جاتے ہوئے دیکھ لیا۔

شہر یار اور در شہوار برآمدے میں کھڑے دیکھتے رہے۔ وہ دونوں گھر کے نزدیک پہنچی ہوں گی کہ اتنے میں سردار وقار اور صباحت بیگم اپنے درمیان بیگم تاجور کو لیے آہستہ آہستہ چلتے ہوئے آتے دکھائی دیے۔ بیگم تاجور جیسے لہجے میں بول رہی تھی: ”آسمان ہی ٹوٹ پڑا ہے۔ امتیاز کی موت کا صدمہ عمر بھر نہیں بھولے گا۔ کم از کم ایک مہینے کا وقفہ دینا ضروری ہے۔ لیکن اتنی ہی سادگی سے، جس طرح جہاں آرا کو رخصت کرنا ہے۔ سا، نچا غم ہے۔“ تینوں قریب آئے تو صباحت بیگم نے برآمدے میں کھڑے شہر یار اور در شہوار کو مخاطب کر کے کہا: ”چائے اور کوئی پڑی ہے۔ بیٹھا بھی رکھا ہے۔ چاؤ دونوں، کچھ لے لو۔“

بیگم تاجور کا کمرہ گرم ہو رہا تھا۔ وہ اپنے بستر پر ٹیک لگا کر بیٹھ گئی۔ میاں بیوی قریب صوفے پر بیٹھ گئے تو وہ کہنے لگی: ”تم میاں بیوی کو پتا نہیں ہوگا۔ یہ دونوں لڑتے بہت ہیں۔“ صباحت بیگم بول پڑی: ”پھوپھو جی! مجھے پتا ہے۔ بچپن سے ہی لڑتے آرہے ہیں۔ مگر یوں بھول جاتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ کبھی کسی سے ذکر اس لیے نہیں کیا کہ ان دونوں کا ذاتی معاملہ ہے۔ پیار بھی اتنا شاید ہی کسی نے کیا ہو۔“ وقار احمد اس انکشاف پر حیران ہو رہا تھا۔ کہنے لگا: ”لڑکی غصے کی تیز ہے، وہی زیادتی کرتی ہوگی۔ شہری ایسا لڑکا نہیں۔“ تاجور کے لبوں پر پھسکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ کہنے لگی: ”اس خوش فہمی میں نہ رہنا۔ شکل ہی دادے پر گئی ہے۔ مزاج بالکل مختلف ہے۔ مجھے ڈر ہے، سہاگ رات ہی ایک دوسرے کو مار مار کر لہو لہان نہ کر دیں۔“ چند لمحوں کے لیے غم کا غبار چھٹ گیا۔ وقار احمد نے مسکراتے ہوئے کہا: ”وہ جانیں اور ان کا کام۔ یہ ہمارا مسئلہ نہیں۔ جب لڑ بھڑ کر خود ہی شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو ہم کیوں پریشان ہوں۔ ہمارا اتنا ہی فرض ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر نہیں رہ سکتے تو دونوں کو اکٹھا کر دیں۔ اور ہم کیا کر سکتے ہیں؟“

بہت عرصہ بعد جاگیر میں سردار مکرم کی سربراہی میں دربار لگا، اور اس موقع پر موجود سب مردوں نے شرکت کی۔ ڈاکٹر عذرا کے کلینک کی دہلیز پر بیگی قتل کر دی گئی۔ پٹھانی اس وقت کلینک کے اندر بیڈ پر سو رہی تھی۔ ابھی صبح کے نو بجے تھے اور وہ دھوپ تاپنے کے لیے بیچ پر بیٹھی ہی تھی کہ موٹر سائیکل قریب آ کر رکی۔ پچھلی سیٹ پر بیٹھے شخص نے جسم پر اوڑھی سیاہ رنگ کی لوئی ذرا سی ہٹائی تو رائفل کی مالی برآمد ہوئی۔ آٹا فانا تڑتڑ کی دل دہلا دینے والی آواز کے ساتھ گولیاں اگلیں۔ بیگی کا چھلنی بدن بیچ سے نیچے آ پڑا۔ فوراً بعد ایک خاکی لفافہ ہوا میں تیرتا ہوا آیا اور کلینک کے داخلی دروازے سے نکلا کر گر گیا۔ اتنے میں موٹر سائیکل ہوا ہو گئی۔ خط میں سردار امتیاز کے قتل کی وجوہات اور جس طرح لاش کی بے حرمتی کی گئی، ساری تفصیلات درج تھیں۔ ڈاکٹر عذرا کو کلینک بند کرنے کی دھمکی دینے کے علاوہ لکھا تھا کہ بد قماش لوگوں کی آگے کار نہ بنے اور



آئندہ کسی کا گناہ چھپانے کی گھناؤنی حرکت کی تو اس کو قتل کر دیا جائے گا۔ مزید لکھا تھا کہ سردار امتیاز کے ہونے والے سہیلیوں کو بھی اس کے عبرت ناک انجام کی مفصل رپورٹ بذریعہ خط موصول ہو چکی ہے۔ چند اخبارات کو اصل حقائق پر مبنی خطوط لکھے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اخباروں والے صاحب حیثیت بد معاشوں سے دشمنی مول نہیں لیتے، اس لیے کہ بیشتر خود بلیک میلرز ہیں، مگر عوام الناس تک یہ بات پہنچ گئی ہے کہ مرنے والے کورات کے اندھیرے میں بڑی رازداری سے لکڑی کے ڈبے میں بند کر کے کیوں دفن کر دیا گیا۔

یعنی شاہدین کے مطابق موٹر سائیکل چلانے والے نے ہیلمٹ پہن رکھا تھا تو پیچھے بیٹھے شخص نے کالے رنگ کی گچڑی کے پلو سے چہرہ چھپا رکھا تھا۔ سردار خاندان کے لیے امتیاز احمد کی موت سے بھی یہ بڑی قیامت تھی۔ اس کے افراد میں ریٹائرڈ اور حاضر سروس۔ مہاجر جنرل کی سطح کے افسر شامل تھے۔ اعلیٰ سول عہدوں پر فائز اشخاص کی بھی کمی نہ تھی۔ اسی طرح سیاست دان بھی تھے۔ بیگم کے قتل پر سردار وقار کا ذہن فوری طور پر اللہ ڈوایا عرف سلطان راہی کی طرف منتقل ہوا تو اس کے بارے میں تمام معلومات حاصل کر لی گئیں۔ سزا کاٹنے کے دوران اس کے کردار و عمل میں جو انقلابی تبدیلیاں آئیں اور مولوی ثاقب جیسے لوگوں سے مراسم قائم ہوئے، سب پتا چل گیا۔ درس کے طلباء سے فرد افراد تفتیش کی تو مجید کھل گیا کہ کس طرح اس جلیے کا ذبیح اللہ نامی ایک شخص ان میں رہا اور سردار امتیاز کے قتل کی رات تک دیکھا گیا لیکن اگلی صبح ہونے پر نظر نہیں آیا۔ مولوی صالح پر جس قدر تشدد ہو سکتا تھا کیا گیا۔ اُس نے سب کچھ اگل دیا۔ مگر مولوی ثاقب کا کہیں سے بھی سراغ نہیں مل رہا تھا۔ اتنی بات صاف ہو گئی کہ مولوی صالح اس سازش کا حصہ قطعاً نہیں تھا، تاہم سادگی میں مولوی ثاقب سے تعلقات کی بنیاد پر آگے کا ضرور بنا۔

سردار مکرم کو اس موقع پر معاشرے کے ادنیٰ ترین طبقے کے فرد کے ہاتھوں ذلت آمیز ہزیمت اٹھانے سے بھی زیادہ سبکی اس امر پر محسوس ہو رہی تھی کہ رائے احمد حیات کھرل کی جانب سے رشتہ توڑنے کا پیغام موصول ہو گیا۔ اُس کا بیٹا اور جہاں آرا کا منگیتر بہرام اچانک بیرون ملک روانہ ہو گیا۔ حالانکہ امتیاز احمد کی تدفین کے اگلے روز طے ہو گیا تھا کہ اکتیس دسمبر کو وہ سو پچاس انتہائی قریبی عزیز واقارب کے ہمراہ خاموشی سے آکر سادہ سی نکاح کی شری رسم پوری کر کے اپنی امانت لے جائیں گے۔ مگر آج تمیں تاریخ کو اس خاندان پر یہ پیغام ہم کی طرح پھٹا۔ ان کا بس نہیں چل رہا تھا، ورنہ پورے لاؤ لشکر سے کھڑوں پر حملہ کر دیا ہوتا۔ اچھا بھلا دانا بیٹا عمر رسیدہ سردار غم کو پس پشت ڈال کر شدید برہمی کا اظہار کرتے ہوئے احمد حیات کی خاندانی تاریخ بیان کرنے لگا کہ وہ کمالیہ کے کھڑوں میں سے ہے، جنہوں نے سردار سرفراز کھرل

کی قیادت میں جنگ آزادی کے ہیرو رائے احمد خان کھرل سے غداری کی تھی۔ مراد قلیانہ کے پوتے نے اپنے بیٹے کے لیے جہاں آرا کا رشتہ مانگا مگر امتیاز نے احمد حیات سے دوستی نبھانے کی خاطر انکار کر دیا..... وہ مراد قلیانہ جس نے احمد خان کی شہادت کا بدلہ لینے کے لیے سر ہتھیلی پر رکھ کر برکے کو قتل کیا۔ شدت غم، غصے اور مایوسی کے عالم میں بوڑھے سردار کو یاد نہ رہا کہ جنگ آزادی میں انگریزوں کا ساتھ دینے والوں میں ان کا اپنا خاندان پیش پیش تھا۔ تاہم ہال میں خاموشی طاری رہی۔ سردار مکرم جذبات کی رو میں بولتا گیا کہ انسان کی اصلیت ظاہر ہو کر رہتی ہے۔ آج احمد حیات نے اپنے بچپن کے دوست کی موت پر اس سے بے وفائی کر کے اس حقیقت کی تصدیق کر دی ہے۔ اس لمحے شاید ذاتی خاندانی تاریخ کی جھلک دکھائی دے گئی۔ قدرے سنبھل کر توقف کیا اور بولا: ”خیر، چھوڑو۔ اب اس نامرد کے ذکر میں کیا رکھا ہے۔ میں اب قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہوں۔ تم لوگوں کو زندگی میں جب بھی ان کو زک پہنچانے کا موقع ملے تو ذرا رعایت نہ کرنا اور اگلی نسل کو بھی یہ نصیحت کر کے جانا..... اب میری ایک ہی اولین خواہش ہے کہ کل شام کی بجائے پہلے پہر ہی بچی کا نکاح پڑھا دیا جائے۔ تب مجھے چین آئے گا..... اور دوسری آخری بات..... وہ کون ہے؟ روڈی کی کمین نسل کا حرامی، اللہ ڈالیا کہ ذبح اللہ..... زمین کے نچلے طبق میں بھی ہے تو اس کو ڈھونڈ نکالو اور ختم کرو۔ ہماری صدیوں کی بنی بنائی آن بان خاک میں ملا دی۔ غضب خدا کا، چوہے نے کچھار میں گھس کر شیر کی آنکھ میں پیشاب کر دیا۔“

گزشتہ تین چار روز میں عورتوں کی زبانی مردوں تک یہ بات پہنچ گئی تھی کہ امتیاز احمد کی موت کا غم قدرے ہلکا ہونے پر ڈیڑھ دو ماہ بعد شہر یار اور در شہوار کی شادی کر دی جائے گی۔ اس لڑکی اور لڑکے کے مابین بچپن سے قائم گہری دوستی اور محبت کی کہانی پہلے ہی خاندان بھر میں خوب بڑھا چڑھا کر بیان کی جاتی تھی۔ لہذا سب نے بیگم تاجور سلطانہ اور سردار وقار احمد کے اس فیصلے کو سراہا، ماسوائے سردار ہاشم اور مہر النساء کے گھرانے اور جہاں آرا کے۔ خاندان میں سن بلوغت کو پہنچا ہوا کنوارہ لڑکا شہر یار تھا یا پھر جہاں آرا کے دو سگے چھوٹے بھائی۔ سردار مکرم کے علم میں یہ بات لائی گئی کہ شہر یار اور در شہوار چھوٹے ہوتے سے اکٹھے کھیلے اور ایک ساتھ پڑھتے رہے اس لیے ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ روایت پسند ہونے کے باوجود جدید دور کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے بزرگوں نے اپنی سوچ میں اتنی وسعت پیدا کر لی تھی کہ وہ نوجوان لڑکے اور لڑکی کی باہمی پسندیدگی کو معیوب خیال کرنے کی روش ترک کر چکے تھے۔ مگر سر دست معاملہ خاندانی عزت و وقار کے تحفظ کا تھا۔ اپنی بھتیجی تاجور سلطانہ کو شروع سے ہی نکلی یا پھر کشمیر و کہہ کر پکارا کرتا۔ نکلی اس لیے کہ وہ سردار مقدم مرحوم کی آخری اولاد تھی، اور گوری گلابی رنگت کے باوصف کشمیر۔



دونوں عرفی نام، بچپن میں سردار مکرم نے ہی رکھے اور اُس کی زبان پر ایسے چڑھے کہ آج تک نہ اترے۔ کہنے لگا: کشمیر و کوئے کر لاؤ۔ وقار احمد کو اشارہ کر کے قریب بلایا اور باتیں ہاتھ اپنے ساتھ بٹھا کر بولا: ”وقار! میڈا انچڑا سیڈے واسطے جہاں آراتے در شہوار اکا جعیاں دھیاں ہن۔“ (وقار! میرے بچے! تیرے لیے جہاں آرا اور در شہوار ایک جیسی بینیاں ہیں) سردار وقار احمد نے زندگی بھر اپنے خاندان کی بھلائی کے لیے خوش دلی سے قربانیاں دیں، مگر آج اس کا جگر کٹ کر دو ٹکڑے ہو گیا۔ فطرتاً چٹان کی مانند مضبوط انسان اندر سے ریزہ ریزہ ہونے لگا۔ تمام عمر اس کی ہر خواہش پوری ہوئی اور دل کی گہرائیوں سے مطمئن شخص بھی زبان پر شکوہ نہیں لایا کہ فلاں حسرت پوری نہ ہوئی۔ اکلوتے بیٹے کی بغاوت پر بھی کوئی واویلا نہیں کیا۔ یہی کہا کرتا کہ وہ اس طرح خوش ہے تو مجھے کیا؟ اگر سوتے جاگتے کوئی خواب دیکھا تو صرف یہی کہ شہر یار سے بیٹی کا نسبت ناما بن جائے۔ زندگی بھر کی یہی ایک آرزو تھی جو روح سے پھوٹی اور بالآخر برآئی تو آج دیکھتے ہی دیکھتے خاک میں ملنے جا رہی تھی۔ مگر وہی شخصیت کا خاصہ کہ ہر امتحان میں پورا اترتا ہے۔ گردن جھکالی تاکہ آنکھیں اگر نرم ہو جائیں تو کوئی دیکھ نہ پائے۔ اتنا ہی کہا: ”جو حکم“۔ بزرگ سردار نے پیٹھ پر تھپکی دیتے ہوئے تحسین آمیز کلمات ادا کیے اور کہا کہ شیر جیٹا ہے، کبھی کسی میدان میں نہیں ہارا۔ اتنے میں بیگم تاجور آگئی تو اُس کو اپنے دائیں ہاتھ ساتھ بٹھالیا اور سر پر ہاتھ رکھ کر بولا: ”بکی! میڈی کرماں آلی دمی، کشمیر و! سیڈا چا چا آج سوال پیا کریندا ہئے۔“ بیگم تاجور فوراً سمجھ گئی کہ فیصلہ ہو چکا ہے۔ ایک نظر وقار احمد کی طرف دیکھا اور کہا: ”جو حکم چا چا سائیں۔“

گل شہوار اور انجیلا پر دو گرام کے مطابق انگلینڈ سے لاہور پہنچ گئے مگر ان کے دونوں بیٹے نہ آئے۔ انجیلا بیمار ہو گئی تو دونوں تین چار روز لاہور ہی رکے رہے۔ سردار امتیاز کے بارے میں معلوم ہوا کہ دل کا دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ چچا کی موت کا بڑا افسوس ہوا مگر جاگیر پہنچ کر اپنی بہن در شہوار کی شہر یار سے نسبت طے ہونے کی خبر سنی تو بہت خوش ہوئی۔ انجیلا نے بھی بے پایاں خوشی کا اظہار کیا۔ مگر اگلے ہی روز فیصلہ واپس ہونے پر ساری خوشی دھری کی دھری رہ گئی۔ گل شہوار کی انقلابی رگ پھڑکنے لگی اور وہی باغیانہ خیالات کا اظہار بر ملا کرنے لگا کہ یہ غیر انسانی اور ظالمانہ فعل ہے۔ جب دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں تو ان کی شادی کر دینی چاہیے۔ جہاں آرا کے لیے کوئی مناسب رشتہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔ پہلی سنگنی ٹوٹ گئی ہے تو انا کا مسئلہ نہیں بنانا چاہیے۔ زبردستی اور بے جوڑ کی شادی کا انجام اچھا نہیں ہوگا۔ اپنے باپ کی قربانی پر سخت الفاظ میں تنقید کرتے ہوئے کہا کہ یہ استحصالی طبقے کو قائم اور مضبوط رکھنے کے لیے معمول کی کارروائی ہے تاکہ استحصالی باجبر اور ناجائز کا سلسلہ جاری رہے۔ بہن کو کہنے لگا کہ وہ ساتھ واپس انگلینڈ چلے۔ اُس



نے ماں اور باپ کو ان حالات میں چھوڑ کر فوراً واپسی کا سفر اختیار کرنا غیر مناسب خیال کیا تو وہ بیوی کو لے کر لاہور چلا گیا، جہاں سے اگلے ایک دو روز میں وطن مالوف لوٹا تھا۔

اپنے باپ کے بارے میں در شہوار کی رائے بہت عرصہ پہلے ہی ہوا کرتی تھی کہ وہ کٹھوردل، سخت مزاج جاگیردار اور جذبات سے عاری خاوند اور باپ ہے۔ مگر اب وہ ایسا نہیں سوچتی تھی۔ جان گئی کہ بظاہر چٹان کی طرح مضبوط نظر آنے والا انسان درحقیقت سینے میں محبت کرنے والا دل رکھتا ہے۔ کبھی کبھی ماضی کی لغزش پر ندامت بھی ہونے لگتی، جو محض باغیانہ سوچ کے غلبے سے سرزد ہوئی۔ مگر ہٹ کی پوری تھی اس لیے شہریار کے اصرار کے باوجود مکتی اور نہ ہی معذرت کرتی۔ گزشتہ چند روز کے مختصر عرصے میں اُس نے اپنے باپ کو جتنا خوش دیکھا، ایسا خوشگوار مشاہدہ کبھی نہ ہوا تھا۔ اُس نے زندگی میں یہ حیرت ناک منظر بھی دیکھا کہ میاں بیوی باہم لپٹ کر راز و نیاز کر رہے ہیں۔ حالانکہ وہ خود شہریار کے ساتھ بیوی کی حیثیت سے رشتہ جڑنے کے امکانات روشن ہونے پر اگر خوش تھی تو فکر مند بھی ہوئی۔ ”کیا ہم دونوں میاں بیوی بن کر خوش رہ سکیں گے یا پیار محبت اور دوستی کا تعلق بھی نہیں رہے گا؟“ وہ اچھی طرح سمجھتی تھی کہ جس طبقے سے ان دونوں کا تعلق ہے اس میں بیوی اپنے خاوند پر ہاتھ اٹھائے تو بات بگڑ جاتی ہے۔ ایسی ہی پریشان کن سوچوں میں اس نے فیصلہ کیا کہ جتنے دن بھگنی، ٹھیک ہے۔ لیوں پر ہنسی کھیلنے لگی اور دل میں کہا: ”دیکھیں، بھلا میرا چغد خاوند کس طرح کا ثابت ہوتا ہے؟..... نہیں تو نہ سہی..... کچھ بھی ہو دوستی اور محبت قائم رہتی چاہیے۔“ مگر اب صورت حال یکسر بدل گئی۔ شہری اس سے چھن کر جہاں آرا کاہور ہاتھ تھا۔ اس کی یک اینی کا..... اصل دکھ اس بات پر ہوا کہ باپ بہت مغموم نظر آنے لگا ہے۔ جو کنکریٹ کا مضبوط ستون تھا، بھر بھری مٹی کا سا کیوں دکھنے لگا ہے۔ ساتھ بیٹھ کر باپ کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور بولی: ”ابا جی! ایسا کچھ نہیں ہوا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ میں آپ کو اس طرح سے دیکھنے کی عادی نہیں ہوں۔“ سردار وقار احمد نے بیٹی کا سر سینے سے لگا لیا اور کہا: ”مجھے تم پر فخر ہے۔ تم مجھ سے زیادہ مضبوط اور بہادر ہو..... ایسا کرو۔ بھائی کو فون کر کے روکو۔ اُس کے ساتھ انگلینڈ چلی جاؤ۔“ در شہوار کہنے لگی: ”نہیں، میں کل کی تقریب میں شامل ہونا چاہتی ہوں۔ بھاگوں کی نہیں۔ بھائی جان نہ ر کے تو دو دن بعد چلی جاؤں گی۔“

نیگم تاجور اپنے کمرے میں خاموش بیٹھی تھی کہ در شہوار نے سامنے آ کر اتنا ہی کہا: ”دادی اماں! میں شہری سے ملنا چاہتی ہوں۔“ اُس نے صرف سر کے اشارے سے رضامندی کا اظہار کر دیا تو وہ کمرے سے نکل آئی..... وہی کمرہ تھا اور تقریباً وہی وقت، جب کھڑکی کے باہر کسی کا کلیجا تو کسی کا دل جل بھن کے کباب ہوا تھا۔ مگر شہریار بت بنا کھڑا تھا، خالی الذہن۔ وہ مسکراتے ہوئے قریب آئی۔ تقریباً دو فٹ کے

فاصلے سے ایک بار زبان نکالی اور کہا: ”مائی لولی چنڈ! عینک اتارو۔ آج اچھی طرح مل لیں۔ کل سے تم میری بگ اینی می کے ہو جاؤ گے۔ پھر اصولاً غلط ہوگا کہ امانت میں خیانت کی جائے۔ دشمنی اپنی جگہ، لیکن اصول اصول ہے۔ اب تم وغیرہ وغیرہ جو کچھ بھی ہم سوچتے رہے، شادی کے بعد صرف اُس کے ساتھ کرو گے۔ سوشل کنٹریکٹ کی یہ اہم شق ہے۔“ اُس نے جذبات سے عاری سپاٹ آواز میں کہا: ”میں کوری شیٹ واپس کر دوں گا؟ بغیر کوئی سوال الٹی میٹم کیے۔ میں اس کا عادی ہوں۔ تمہیں پتا ہے، مجھے سوال آتے بھی ہوتے تھے تو پرچہ خالی چھوڑ کر نکل آیا کرتا تھا۔“ درشہوار ہنس پڑی۔ اپنی اور اس کی عینک اتار کر میز پر رکھی اور اس کو ہاتھوں میں بھر لیا۔

جہاں آرا کی ہستی غم و اندوہ کے نوکیلے کانٹوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔ رنج و ملال بے حساب، وہ پر شکوہ شخصیت کا مالک باپ کیا ہوا کہ سب سے چھپا کر اندھے تابوت میں بند ہوا اور رات کے اندھیرے ڈھلتے ہی قبر میں اتار دیا۔ جس کی موت پر ملک کے طول و عرض سے ہزاروں لوگ آئے ہوتے، صرف انتہائی قریبی رشتہ داروں کا انتظار کیا اور جاگیر میں موجود مردوں نے نماز جنازہ پڑھی۔ جسدِ خاکی گھر کیوں نہ لایا گیا۔ رائے احمد حیات کا گھرانہ ہم پلہ کھرل سرداروں میں سے تو نہ تھا۔ ملک کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد نمایاں ترقی کی۔ سب لوگ احمد حیات کو سردار امتیاز کا چچہ کہا کرتے تھے۔ اچانک رشتہ توڑ کر اس قدر اہانت آمیز سلوک کرنے کا حوصلہ کہاں سے پایا؟ سوچ سوچ کر ذہن ماؤف ہو گیا۔ اور اب یہ کیسا انقلاب آیا کہ کل صبح وہ شہر یار کے ساتھ رشتہ از دواج میں غسلک ہو رہی ہے۔ درشہوار کے بچپن کا دوست، اس کی محبت اور سنگیتر۔ شاید اسی لیے زیادہ اترایا کرتی اور کسی کو بھی خاطر میں نہ لاتی تھی۔ چھوٹے ہوتے ان دونوں کے باہم لپٹ کر بارش میں نہانے کا منظر یاد ہے۔ صرف انڈر وئیر پہنے ہوئے اچھل کود اور شوخیاں۔ ذرا ذرا سی بات، وہ حرکات و سکنات، کچھ بھی نہیں بھولا۔ اُس وقت کی اپنی ذہنی کیفیت..... درشہوار کا منہ نوج لینا چاہتی تھی۔ کیوں؟..... پتا نہیں..... وہ دن اور آج..... کبھی اچھی نہیں لگی۔ خیال آتے ہی دل نفرت سے بھر جاتا ہے۔ اس وقت بھی وہ دادی ماں کے گھر گئی ہے، شہر یار کو ملنے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ میں بھی چلی جاؤں؟..... پانی سے بھرا کوئی برتن اٹھائے۔ اور اچانک سر پر پہنچ کر کہوں: ”دھواں اٹھتے ہوئے دیکھا تو بھاگتی چلی آئی، میں کبھی دل کے پھپھو لے جل اٹھے ہیں، چل کے بھا دوں۔“ ایک بار پھر منوں مٹی تلے دفن باپ کی طرف خیال چلا گیا۔ جس کو شہر یار گولڈن انکل کہا کرتا تھا۔ یہ نام دیکر بچوں اور نوجوان کزنز میں بھی مقبول ہو گیا۔ بڑوں تک پہنچا تو لطف اندوز ہوئے۔ اباجی کو پسند آیا۔ بہت ہنسے۔ کہنے لگی: ”اباجی! آپ کو گولڈن انکل کہنے والا مخدوم زادہ کل سے میرا ہو جائے گا۔ وہ آپ کو بہت پسند تھا ناں!



آج کی رات اختتام پذیر ہوگی تو کل آجائے گی۔ وہ آپ کا داماد بن جائے گا۔ سال کی طویل ترین رات ہے، کٹ ہی جائے گی۔ آپ جہاں چلے گئے، وہاں سے کبھی کوئی لوٹ کر نہیں آیا۔ مجھے کل سے نئی زندگی کا سامنا کرنا ہے۔“ باپ سے توجہ ہٹائی اور خود سے مکالمہ کرنے لگی۔ ”ہے تو مخدوم زادہ، لیکن پیدائش اور پرورش جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی ہے۔ اپنی سی کرنے پر آیا تو کرگزارا۔ فرق صرف اتنا رہا کہ نکاح کر لیا۔ مجھے ہر حال میں اس کو جیتنا ہے۔ در شہوار میرے مقابلے میں ہے کیا چیز؟..... خاندان کی بڑی بوزھیاں، لڑکیوں کو یہی سبق پڑھائی آئی ہیں کہ اگر جاگیردارنی بن کے رہنا ہے تو دل بڑا کرنا ہوگا۔ شوہر کی لغزشوں سے چشم پوشی، محبت اور نگہداشت ایسی والہانہ، جیسے کم سن بچے کے لیے ماں کی ممتا اچھلتی ہے۔ مگر خلوتوں میں خصوصاً سنہوگ کے سے ایسی وارفتگی کہ پیشہ ور رٹھی کا ہنر ماند پڑ جائے..... وہ پیار بھرا ایک بول تو بولے، میں جان بچھاؤ کر دوں گی۔ ایک قدم میری طرف بڑھا تو میں ایک جست میں سینے سے لگا لوں گی۔ ہاں! اگر کسی بھی بات پر اتر آیا تو میرا نام بھی جہاں آ رہا ہے“..... آج شہر زاد اس کے پہلو سے نہیں چپکی بیٹھی تھی۔ سامنے بیڈ پر لیٹی چپ چاپ اس کو دیکھے گئی مگر اس نے نظریں نہیں ملائیں۔ ڈہنی طور پر بہت مصروف رہی۔ اس لیے اپنی بنو سے بات بھی نہیں کی۔ بستر پر دراز ہوتے ہوئے خیالوں میں شہریار کے کمرے میں جھانکی لگائی اور زہر خند سے در شہوار کو کہا: ”چلو اب عینک لگاؤ اور نکلو یہاں سے۔ چوس کر سارا نکل نہیں سکو گی۔ تیری اکڑنت گئی گھسڑ“.....

ادھر شہریار اور در شہوار ایک دوسرے کو بانہوں میں لیے کھڑے تھے۔ وہ کہنے لگی: ”بس، آج کے بعد ہمیں نئے معاہدے کی پاسداری کرنی ہے۔ نو کسنگ، نو لیمبر یسنگ۔ یہ بہت بری بات ہے۔ شرم کرو۔ تم عالم دین کے پوتے ہو اور میں ملک کے معزز گھرانے کی شریف لڑکی۔ ہمیں اس طرح کی بازاری حرکتیں زیب نہیں دیتیں۔ جس طرح پرانے محلوں میں لوئر ٹڈل کلاس کے لڑکے لڑکیاں چھپ چھپا کر ہیرا پھیری کرتے ہیں۔“ شہریار جھنجھلا اٹھا۔ اس کی کمر کے گرد لپٹے بازوؤں کو بار بار جھٹکے دینے سے جسم باہم مل جاتے۔ کہنے لگا: ”تم مجھے عالم دین کا پوتا ہونے کی سزا نہیں دے سکتی۔ میں بالکل باز نہیں آؤں گا۔ جب بھی موقع ملا۔ خواہ سر پھٹول ہی کیوں نہ ہو۔“ ذرا مچل کر ایک جھٹکا اور دیا اور بڑی ترنگ میں بولا: ”آ بھیز یے! کدائیں بھج دیجائیں۔“ (کہیں بھاگ چلیں) وہ مسکرا کر اسی لہر میں بولی: ”نہ بھیزا! میڈے اچیاں شانناں آ لے پیودی نک کپی ویسی۔ انجے وی کتے کھل گئے ہوسن تے بدوقاں آ لے وی۔ نپی گئے تے کپی ویساں، اتھائیں کمرے چئی ای میڈے نال بھج گھن۔ (نہ، میرے اونچی شان والے باپ کی تاک کٹ جائے گی۔ ویسے بھی کتے کھل گئے ہوں گے اور بندوقوں والے بھی۔ پکڑے گئے تو کاٹ دیے



جائیں گے۔ یہاں کمرے میں ہی میرے ساتھ بھاگ لو (دونوں ہنس پڑے اور ایک دوسرے کو بھیج لیا۔ کتنے ہی لمحے گزر گئے تو ہاتھ پیچھے لے جا کر اپنی کمر کے گرد کسے شہریار کے بازو اور ہاتھوں کی گنگھی کھولتے ہوئے بول پڑی: "میں اب جا رہی ہوں۔ تم نے پرچہ صحیح طرح سے حل کرنا ہے۔ خبردار بلینک کا پی واپس کی تو۔ بلک ایکسٹرا فیس بھی لینی ہیں۔ اصل سبق بھول جائے تو انٹ حثٹ لکھتے جاتا ہے۔ ماسے دو ہڑے، داستان امیر حمزہ، جو یاد آئے۔ ورنہ میری بے عزتی ہو جائے گی۔ یک اپنی می کہے گی، شوری کا چند کورا تالاق ہے۔ یعنی والی کتاب کے گولڈن ہنس ذہن میں اچھی طرح دہرا لو۔" شہریار نے دوبارہ بازوؤں میں جھکڑنا چاہا تو پھل کر پیچھے ہٹی۔ تھوڑی سی دھینکا مشتی ہوئی۔ لپک کر منہ چومتے ہوئے بولا: "شرم کر دشتی لڑکی! میرا تیرا بچپن کا پیار کل سر محفل لٹ رہا ہے۔ آہیں نالے نہ فریادیں۔ پتا نہیں دل سے محبت بھی کرتی ہو، یا میں یک طرفہ ہی مر رہا ہوں۔" آنا فانا پیچھے ہٹ کر سینے پر مکا مار دیا اور غرا کر بولی: "بکو اس شروع کر دی ہے۔ خواہ مخواہ پنکا لے رہے ہو۔ کل سو بجے ہوئے منہ کے ساتھ قبول ہے قبول ہے کے الفاظ دہراتے ہوئے شرم نہیں آئے گی؟" محاذ جنگ پر جا رہے ہو کہ آپیں بھروں؟ تمہارے گولڈن انکل کی لاڈلی بیٹی صدے میں ہے۔ سب کو اس کی دل جوئی کرنی ہے۔ زندہ رہے تو پھر ملیں گے۔ فی الحال لاؤ ایک یاد گار پیا، جو انگلینڈ میں بھی نہ بھولے۔ فقیر دعا دیں گے۔ فقیر انہ آئے صدا کر چلے، میاں خوش رہو دعا کر چلے۔"

ساڑھے نو بجے ہی آہوں اور آنسوؤں میں نکاح کی رسم پوری ہوئی۔ اگلے روز یکم جنوری کو گیارہ اور بارہ بجے کے درمیان سب عزیز واقارب نے یکم تاجور کے ہاں کھانا کھایا۔ دعوت میں کوئی غیر شامل ہی نہیں تھا، اس لیے سب مل جل کر بیٹھے ہوئے تھے۔ ہر عمر کے مرد و خواتین۔ شہریار اور جہاں آرا ساتھ ساتھ تو میز کے پار ذرا دائیں ہاتھ در شہوار۔ زینشت سنبھال رکھی تھی۔ ویسے کی دعوت میں بھی سوگ کی سی کیفیت طاری رہی۔ شہریار نے جیب سے تہہ کیا ہوا کاغذ نکالا اور کھول کر در شہوار کو دکھایا۔ وہ بغیر لکیروں کے کا پی کا سفید ورق تھا، اُس نے جواب میں میز پر رکھے دونوں بازوؤں میں سے سیدھے ہاتھ کو کلائی سے کھڑا کر کے پھیلا دیا، جس کا مطلب اس وسیب کا بچہ بچہ سمجھتا ہے۔ جو شیلے اور غصیلے لوگوں میں بات قتل مقابلے تک پہنچ جاتی ہے۔ کئی نو جوان اور سنجیدہ عمر کے شرکاء نے در شہوار کی حرکت دیکھ لی اور ہنسی ضبط کرنا مشکل ہو گئی تاہم آپس میں آنکھوں ہی آنکھوں سے تبادلہ خیال کر کے رہ گئے۔ تحسین آمیز نگاہوں سے دونوں کو دیکھا۔ سب کا خیال تھا کہ بزرگوں کے اس اچانک بے رحمانہ فیصلے پر بد مزگی پیدا ہوگی اور نکاح سے پہلے شاید سختی برتا پڑے۔ زبردستی کی بے جوڑ شادیاں اس خاندان اور علاقے میں اچنبھے کی بات نہیں۔

خدم ضدا یا پھر خاندانی وقار اور ورثوں کو محفوظ رکھنے کے لیے کم سن بچیوں کو بوزھوں سے اور ادھیڑ عمر عورتوں کو نو عمر لڑکوں سے بیاہ دینا کبھی بھی تعجب خیز نہیں سمجھا گیا۔ مگر بچپن سے جوانی تک گہری قربت کو پس پشت ڈال کر بزرگوں کے فیصلے پر سرنگوں ہونا، سب کے لیے خوش گوار تجربہ ثابت ہوا۔ اتنی بے تکلفی کہ ”کھلہ“ جیسا اشتعال انگیز اشارہ بھی شہریار کو برا نہیں لگا۔ کورا کاغذ دکھانے کا مطلب کوئی نہ جان سکا لیکن سخت قابل اعتراض رد عمل پر کئی خواتین کے دل میں ارمان بھرا خیال ضرور پیدا ہوا کہ چاہتے والا ہو تو ایسا جو اپنی بچپن کی دوست کا ”کھلہ“ دیکھ کر مسکرا اٹھے۔

حالیہ سوگ میں سکھلا وہ وغیرہ جیسی ہر رسم اٹھا کر اسی روز لاہور روانہ ہو گئے تو در شہوار نے دادی اماں کے ساتھ گاڑی میں سفر کیا۔ اگلے دن وہ بھائی اور بھابی کے ہمراہ انگلینڈ چلی گئی۔ لاہور میں بھی تین راتیں اور چار دن گزر گئے۔ شہریار کی عجیب حالت تھی۔ در شہوار پہلے بھی انگلینڈ گئی تھی۔ مگر اب کی بار وہ اس کو بہت اداس اور تنہا کر گئی۔ ذہن منتشر ہو گیا۔ وہ کیوں چلی گئی؟ ہم دونوں ایک ساتھ کیوں نہیں رہ سکتے؟ کیا نتیجہ گلی والی شادی ہی کافی تھی؟ میں یہ کس بنا پر سوچتا رہا کہ دادی اماں جہاں چاہیں شادی کر دیں۔ مگر جلدی... تو شادی ہو گئی ہے ناں۔ جہاں آرا میں کوئی کمی نہیں... ذہن ہی غبی ہو گیا ہے۔ پہلا سوال ہی امپٹ کرنے کی طرف مائل نہیں ہو رہا۔ سچ بچ ہی کورا کاغذ ہوں۔ حکیم صاحب کی طرف جاؤں... نہیں نہیں... یہ بہت خطرناک حکیم ہیں۔ سوال پڑھوں تو ذہن کھلے۔ ہر روز آئندہ پر ٹال دیتا ہوں۔ یوں میں قیل ہو جاؤں گا۔ شوری کی بے عزتی ہو جائے گی کہ اُس کا چہرہ کورا ہے۔ یہی سوچ یکسر مختلف زاویہ اختیار کر گئی تو نئی پرت کھلی۔ کہیں جہاں آرا اور دیگر یہ نہ سمجھ لیں کہ در شہوار اسی لیے دست بردار ہوئی۔ یہ تو سراسر زیادتی ہے۔ میری دوست کی واقعی بے عزتی ہوگی۔ میری بھی۔ میری خیر ہے۔ دوست کی عزت پر حرف نہیں آنا چاہیے۔ کیا کرنا چاہیے؟ اب تو صبح ہو گئی ہے۔ اور وہ واش روم سے نکل کر سیدھی دادی اماں کے پاس گئی ہوگی۔ دن بھر دم چھلانی پھرتی ہے۔ بڑی تیز ہے۔ دل میں جگہ بنا رہی ہے۔ دن گزر رہی جائے گا۔ اپنی دوست کی عزت محفوظ رکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ لکھنے پر مائل ہو گئے تو بڑا مواد ہے۔ ڈھولے، ماہیے اور فلمی کہانیاں۔ پڑھائی سے جان چھوٹی۔ اب جو کام ذمے لیا ہے، وہ ڈھنگ سے کیا جائے۔ دادی اماں کو پڑ پڑتے کی خواہش ہے تو ان کو مایوس کیوں کروں؟“

بیگم تاجور نے لمبی چوڑی تفتیش نہیں کی۔ قیافہ لگا لیا کہ پوتے نے کاپی کوری چھوڑ رکھی ہے۔ گزشتہ روز ہی، خاندانی حکیم حاجی اللہ وسایا مرحوم کی بیوی کو لانے گاڑی روانہ ہو گئی تھی اور رات گئے واپس آ گئی۔ مرحوم حکیم نے اپنی زندگی میں ہی بیوی کو ایک دوا ایسے نسخے تیار کرنا سکھا دیے تھے، جن کو مسلمانان ہند اور



عرب ممالک میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ محترمہ کا اصل نام حاکم بی بی تھا، مگر جملہ پیشہ ورانہ سرگرمیوں کے باوصف حکیم بی بی کے نام سے مشہور ہوئی۔ کوٹھی گھوم پھر کر دیکھی تو وہی جگہ پسند کر لی جہاں کبھی شہریار نے زہریلی کھمبیاں لگائی تھیں۔ تاہم جگہ کو خوب صاف کر دیا، دھوئی دی اور بھٹی تیار کر لی۔ دوپہر کو اس کی ہدایت کے مطابق نو بیابتا جوڑے کو نیم بریاں سبزی کے ساتھ چپاتی کے علاوہ کچھ نہ دیا گیا۔ شہریار کو معلوم نہ ہو سکا کہ کیا سازش تیار ہو رہی ہے۔ شام تک حکیم بی بی کی نگرانی میں کھانا تیار ہو گیا۔ تین اقسام کی پھلی، تین ہی پرندے اور ساتویں ڈش بکرے کے کپورے، مگر سب میں حکیمی نسخے کے مطابق تیار کردہ مصالحے ڈالے گئے۔ بیٹھا بھی خود تیار کر دیا۔ بھوک سے دلہامیاں کا برا حال ہو رہا تھا۔ دعوت ملتے ہی نیمبل پردہن کے ہمراہ بیٹھ گیا۔ حیرت بھی ہوئی کہ دادی اماں کیوں شریک نہیں ہوئیں۔ پرندوں میں تیر پہلے بھی بہت کھایا تھا مگر آج ذائقہ بہت ہی مختلف رہا۔ حکیم بی بی جس ڈش کو کنبشک کہہ رہی تھی وہ دراصل چنے جیسا معصوم پرندہ تھا۔ ہڈیاں الگ کر کے جو بچاؤ قیر نما غذا کی ایک پلیٹ تیار ہوئی۔ اس گھر کے دسترخوان کا جو خاص ذائقہ ہوا کرتا تھا، اس سے بہت مختلف پایا لیکن شہریار کو تحقیق کرنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ دونوں نے جس ڈش کو چکھا، کھائے بغیر نہیں چھوڑا۔ جہاں آرا اصل منصوبے سے آگاہ ہو چکی تھی۔ حکیم بی بی نے سامنے آئے بغیر دیکھ لیا کہ دلہانے سب کچھ رغبت سے کھایا ہے۔ بیگم تاجور کے پاس جا کر مبارک دی کہ اسی سال کے آخر میں انشاء اللہ جوڑا پیدا ہو گا اور دونوں لڑکے۔ وہ یوں دعویٰ کر رہی تھی، جیسے اپنے ہاتھوں سے خوب چھان پھٹک کر تمام مردانہ بارموز کے ساتھ اسی جنس کا خام مال ڈالنے کے بعد مشین کا بنن آن کیا ہو۔ بیگم تاجور کے لبوں پر بے ساختہ مسکراہٹ نمودار ہوئی تو حوصلہ پا کر مزید کھلنے لگی۔ "اب یہ دونوں ایک دوسرے کا بیچھا چھوڑ گئے تو میں حکمت چھوڑ دوں گی۔ رات تو رات، دن کو بھی ایک دوسرے کو ڈھونڈیں گے۔" اس کی باتوں میں ک سے کام اور پھر اس سے متعلقہ ہر وہ لفظ جو عام طور پر بول چال میں استعمال کرنا معیوب خیال کیا جاتا ہے، کثرت سے بولا جانے لگا تو بیگم تاجور کی پریشانی بڑھ گئی۔ مگر وہ تب تک کامنا سے کام روپی اور کامی کے بعد کام دیو کا ذکر زبان پر لا چکی تھی۔ بیگم نے ٹوک دیا اور نرم لہجے میں کہا، جاؤ ذرا آرام کر لو، بہت تھک گئی ہو۔ حالانکہ وہ اس بارعب خاتون سے دبا کرتی لیکن جاتے جاتے اپنے پیشہ ورانہ کمالات دہرانا بھی ضروری تھے۔ کہنے لگی: "خالی پھو کے فیر (قائر) کرانے ہوں تو مجھے خود آنے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ ایک رات کے لیے ایک خوراک مٹر کے دانے برابر بھیج دیتی تو عشاء سے فجر تک خلاصی نہ ہوتی جب تک ساتھ بھیجی گئی چھٹکارا پانے والی گولی نہ لی جاتی۔ اللہ بخشنے، حکیم صاحب پر بڑا اللہ کا کرم تھا، دو تین آزمودہ شاہی نسخے، میرے ہاتھوں تیار کروا کر مجھ پر آزمایا کرتے۔ اللہ نے زندگی



تھوڑی لکھی تھی۔ حکمت کا علم زیادہ دے دیا۔ پچاس کی عمر میں مر گئے ورنہ آج ملکوں ملکوں دھوم مچی ہوتی۔“ بیگم تاجور کا سرخ چہرہ مزید سرخ ہونے لگا گیا لیکن حکیم بی بی کو ٹیوب لائٹ میں شاید فرق محسوس نہ ہوا، اس لیے بولتی گئی۔ ”اصل میں خود آنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ اسی سال گھر میں جوڑا پیدا ہو۔ اس کی ہر خوراک تازہ بنانا پڑتی ہے، جو صرف غذا کے ساتھ لی جاتی ہے۔ دلہن کو ابھی کمرے میں نہیں جانے دینا۔ میں ٹی وی پر ڈراما دیکھنے کی عادی ہوں۔ خبر نامہ شروع ہوتے ہی اس کو خود لچکر (لیکچر) دوں گی تاکہ فیر نشانے پر لگیں۔ آج کل کی لڑکیاں پڑھ پڑھ کر چاہے علامہ اقبال صاحب بن جائیں، صرف گٹ مٹ کرنی آ جاتی ہے، یا فیشن، جیسے ڈراموں میں کرتی ہیں۔ جو اصل ان کا کام ہے، اس کے بارے میں سہاگہ پتا نہیں۔ خاوند کا دیا ہوا تحفہ سنبھالنا ہی اصل کام ہے۔ ورنہ میری ایک ایک لاکھ روپے کی خوراک ضائع ہوتی رہے گی۔“

بیگم تاجور عاجز آنے لگی تو آرام سے اٹھ کھڑی ہوئی اور ٹیبل سے بولی: ”ڈراما شروع ہونے والا ہو گا۔ تم آرام سے بیٹھ کر دیکھو، میں ڈراما نگلیں سیدھی کر لوں۔“ وہ سوچتی ہوئی صحن کی طرف چل دی: ”خدا خیر ہی کرے، دلہن کے دن ٹلنے تک اس نے رہنا ہے۔ چلتی پھرتی فاشی ہے۔ آگے پیچھے دیکھتی نہیں، جو منہ میں آتا ہے، بکتی چلی جاتی ہے۔ کیا کیا جائے؟ کوئی نسخہ اس کے پاس یقیناً ہے۔ اسی فی صد تک مثبت نتائج آتے ہیں۔ اور اولاد بھی زیادہ تر زینہ ہی ہوتی ہے۔ ایک مہینے سے زیادہ علاج کرتی بھی نہیں۔ عورت ہار آور نہ ہو تو چھوڑ دیتی ہے۔ اب اتنا عرصہ برداشت کرنا ہی پڑے گی۔“ برآمدے اور راہداری میں ٹپکتے ہوئے ایک اور سوچ بھی پریشان کرنے لگی کہ حکیم کہیں اپنے نسخے کی موت ہی نہ مارا گیا ہو۔ اللہ خیر کرے۔ ایسی بات ہوتی تو اب تک سامنے آ جاتی۔ کیوں برا سوچ رہی ہوں۔ مرحوم مستند حکیم تھا۔

جہاں آرانے یونیورسٹی تک تعلیم حاصل کر رکھی تھی اور بڑے بڑے لیکچر سنے تھے۔ مگر جو لچکر حکیم بی بی نے دیا، ایسا لچکر کہ وہ شرم سے پانی پانی ہوئی جا رہی تھی۔ کمرے میں کوئی تیسرا شخص موجود نہیں تھا۔ محترمہ نے خود بستر پر عملی مظاہرہ کر کے ایک ایک آسن ذہن نشین کرایا اور وضاحت کرتی گئی کہ میاں کو جملہ آسانیاں بہم پہنچانے کے لیے فلاں آسن کیوں ضروری ہے۔ مزید یہ کہ ماں بننے کی خواہش پوری کرنے میں کس طرح مدد ثابت ہوتا ہے۔ چند انتہائی اہم نکتے بھی بیان کر دیے کہ کس لمحے لمبی سانس کھینچ کر روکے رکھنی ہے اور اس دورانے میں کون سے عضلات نرم چھوڑ دینے ہیں تو کن میں تناؤ کساؤ بڑھا کر سانس لینا ہے۔ حکیم بی بی جزئیات بیانی میں ایسی مست ہوئی کہ جہاں آرا کے کانوں میں سانس سانس ہونے لگی۔ لچکر دینے کے جوش میں اتنی روا داری بھی نہ برتی کہ جس سامع کو ابھی سہاگہ رات کا تجربہ ہی نہیں ہوا، اس کے سامنے ایسے ننگے پوز بنا کر لچر جملے نہ بولے جائیں کہ سامعہ ہی سننا جائے۔ خلاصہ کر چکی تو بطور ایک کامیاب

بیوی کے جہاں آرا میں مطلوبہ صلاحیتوں کے فقدان کا خدشہ ظاہر کرتے ہوئے کہنے لگی کہ شاید وہ اپنے میاں کو وصال کی حقیقی لذتوں سے ہمکنار نہ کر سکے۔ جہاں آرا کو ہول اٹھنے لگا کہ کہیں وہ خود ہی ہمراہ نہ چل پڑے اور تجلہ عروسی میں کہے، تم صرف کھڑی ہو کر غور سے دیکھتی رہو کہ سب کیسے ہوتا ہے اور میں تمہاری راہنمائی کے لیے بنفس نفیس عملی مظاہرہ کرتی ہوں۔ حق سچ کی بیوی ہوتے ہوئے بھلا سرا سر گھانٹے کا سودا کیوں کرتی، جس میں اس خطرے کا بھی قوی امکان تھا کہ ادھیڑ عمری کی رضا کارانہ خدمات کے سلسلے میں پیش کردہ کوئی ایسا بھیاںک آسن دیکھتے ہی مخدوم زادہ خوف زدہ ہو کر سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے اور نتھیا گلی پہنچ کر دم لے۔ جہاں اس کی سوتن پہلے سے موجود ہو جس کو شرعی طلاق ہونا ابھی باقی ہے۔ گو اصل سوتن در شہوار ہی ہے، جو فی الحال تو ٹل گئی۔ اس کا جہاز ٹیک آف ہونے کی خبر آنے پر سکھ کا سانس لیا اور دو نفل نماز شکرانہ ادا کی۔ ذہنی طور پر فوراً حاضر ہوئی اور پورے اعتماد سے یقین دہائی کراتے ہوئے کہا کہ ہر بات سمجھ گئی ہے۔ انشاء اللہ آج ہی میاں کا عطا کردہ انمول تحفہ زندگی کی عزیز ترین متاع جان کر دل و جان سے محفوظ کر کے ٹھیک دوسوا کہتر دن کے بعد دادی اماں کو کم از کم ایک تندرست و توانا بچے کی صورت میں لوٹا دے گی۔

وقت پڑنے پر آسن بنانے کا ہوش رہا نہ لچکر یاد آیا۔ افراتفری میں میاں کا ایک روزہ سابقہ تجربہ اور اعتماد کام کر گیا اور فطرت بھی راہنما رہی تو کوئی مشکل پیش نہ آئی۔ جہاں آرا کی اب تک گزری زندگی کا اہم ترین مرحلہ خوش اسلوبی سے گزرتا رہا۔ تاہم شہریار پر کئی بھید کھلنے لگے۔ وہ جان گیا کہ برف کی چادر میں لپٹے دارا تجربہ میں جو آسانیاں میسر آئیں، وہ درحقیقت ہم نشین کے آزمودہ کار ہونے کی دلیل تھیں اور از خود ہی تعاون میں ڈھل کر ہم آہنگ ہوئی رہیں۔ ایک اور چشم کشا انکشاف ہوا کہ محض فلک شکاف چیخ مارنے سے پاک دامن پر مہر تصدیق ثبت کرانے کا حربہ کارگر ثابت ہوا ہوتا تو ہر کوٹھے والی کے ہاں نتھنی اتارنے کے شوقین امرا کا تانا باندھا رہتا، مگر بازار حسن میں چیخوں کے شور سے کان کے پردے پھٹے پڑتے۔ ناسنگگی کی علامات بن تڑپے اور چیخے چلائے ظاہر ہو جاتی ہیں۔ شکستگی اور مامدگی کے ان پرکیف لمحات میں رومانہ یاد آتی رہی تاہم پہلے کی سی لکھی محسوس نہیں ہوئی۔ جہاں آرا کروٹ بدلے بے سدھ سوئی پڑی تھی۔ کمرے میں جلتے ہیٹر سے درجہ حرارت بہت آرام دہ ہو رہا تھا۔ تھکن سے چور بدن اور نیم خوابیدہ ذہن کے ساتھ چپت لیٹا سوچتا رہا کہ باپ بیٹی نے باہم مل کر اس کو دھوکا دیا۔ تمام تر چنی صلاحیتیں صرف ایک نکتے پر صرف کی جاتی رہیں کہ کسی طرح لڑکی کے عقیقہ ہونے کا تاثر مستقلاً اس کے ذہن میں گھر کر جائے۔ آخر اس کی ضرورت ہی کیا تھی، جب خود اس کے اپنے ذہن میں سوال اٹھانے پات ہوئی۔ رومان



صاحب کی یہ بات یاد آئی کہ ہر باپ یہ چاہے گا کہ اس کی بیٹی کو زندگی کا بہترین ساتھی ملے..... ہاں اس میں کوئی برائی نہیں..... اور غلطی بھی انسان سے ہو سکتی ہے..... شوری سے ہوئی..... لیکن وہ اکثر کراہتا ہے کرتی ہے۔ کیا سب لوگ ایسا کر سکتے ہیں؟..... شاید نہیں۔ ہر شخص سچ بولنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ کوئی نہ کوئی کھوٹ ہر بندے میں ہوتا ہے۔ تھوڑا یا زیادہ..... خود اس نے بھی مطلب برآری کے لیے دادی اماں کو دھوکا دیا۔ گو وہ معمولی نوعیت کا تھا..... اتنا معمولی بھی نہیں۔ چپکے چپکے نکاح کر لیا۔ سب کہتے ہیں، نکاح ابھی قائم ہے۔ رجسٹر سے ورق پھاڑ لانے سے ثبوت ختم ہوا ہے..... دستاویزی ثبوت۔ نکاح نہیں۔ جب تک باقاعدہ طلاق نہ دی، رومانہ اس کی بیوی رہے گی..... کب اور کیسے؟..... سوچیں گے۔ یہ اب رومانہ کا مسئلہ ہے۔ ضمیر نے ایک بار نظر بھر کر اس کو دیکھا اور کہا: بس یہی بات ہے..... جہاں جس کا زور چلتا ہے، ظلم زیادتی کرنے اور دھوکا دینے سے باز نہیں آتا۔ آج وہ ہم کنار تو جہاں آرا سے رہا مگر تصور میں دیر شہوار مسلط ہوئی رہی۔ یہ بھی دھوکا ہے۔ فریب ہی فریب..... چن خوشاب..... جس شتر سوار کی پوٹلی بھاری ہو، وہ بھیجی کو اچک کر کجاوے میں ڈال لیتا ہے۔ ہچکولے ہلورے لیتا سوار کی پچکاریاں مارتا من مرضی کے سفر پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ دھن دھونس دھاندلی ہی عملاً رائج قانون ہے۔ بیگم تاجور سلطانہ کی اک جہنیش ابرو پر فلک شیر، سجاد اور جیون نکل کھڑے ہوں تو نکاح رجسٹر کے پرت ہی پھاڑ کر لے آتے ہیں۔ شریعت کے تقاضے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ ماسٹر رومان، مخدوم زادے کو داماد بنانے کے خواب ہی دیکھ سکتا ہے مگر بھیا نک تعبیر سے بچ نکلتا اس کا مقدر نہیں۔ بھانگی ہوش و حواس قبول و ایجاب کرنے والا اس کا داماد صرف چودہ پندرہ روز کے بعد لمحہ موجود میں اپنی ہم کفو بیوی کے ساتھ بستر پر دراز ہے اور پہلی منکوحہ شرعی طلاق کی محتاج ہے۔ بے بضاعتوں کی پشت پر کون کھڑا ہے؟..... شرعی قوانین؟؟؟ ریاستی قانون کی حیثیت ہرزور آور کے سامنے سنگ بازی کی سی ہے۔ رستم کی سی بھی نہیں جو اپنے مالک سردار وقار احمد کو دیکھ کر بڑے گھمنڈ سے صرف ایک آدھ بار ہلکے سے دم ہلا دینے کا تکلف ہی کرتا ہے۔

جہاں آرانے کروٹ بدلی تو رخ اس کی طرف ہونے سے درمیانی فاصلہ ناپید ہوا۔ جسم کے ساتھ جسم چھو جانے پر جھرجھری لی اور بیدار ہو گئی۔ گلابی آنکھوں سے لمحہ بھر کو شہر یار کی آنکھوں میں دیکھا تو سمجھ گئی اور زیر لب تبسم سے پرسکون سانس بھری۔ سرد و بارہ ہلکے پر ڈال دیا اور آنکھیں موند لیں۔ شہر یار کی نظروں کے سامنے جہاں آرا کا چہرہ اور کمر سے اوپر کا بدن جلوہ گر تھا۔ دونوں نے صرف نچلے دھڑ پر رضائی لے رکھی تھی۔ اُس کے بدن کی رعنائی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے پر اپنے آپ کو ایک مکمل اور پُر اعتماد مرد محسوس کرنے لگا تھا۔ آنکھیں پوری طرح کھول کر ایک بار پھر اُس کا جائزہ لیا۔ گولڈن انکل کی لاڈلی بیٹی



واقعی خوبصورت ہے۔ گوری رنگت، سیاہ لمبی زلفیں، موزوں نین نقش، لمبی گردن، نسوانی حسن سے بھرپور سینہ، دراز قد، سلم سارٹ مگر مضبوط بدن۔ سپردگی کے لمحات میں لطف و سرور کے نشے میں چور، بے خودی کے عالم میں ایک خاص طرح کی تمکنت سے بے نیاز نہیں ہوئی اور حجاب کا خفیف سا پردہ بدستور حائل ہوئے رہا۔ زیر لب کہا: خوبصورت ہے۔ فوراً ہی دل کے کسی گوشے سے سرگوشی سنائی دی۔ مگر شوری تو نہیں، یہ جہاں آ رہا ہے۔ خود کلامی میں بحث کا عنصر غالب آنے لگا: ”تو کیا کروں؟ میری ضرورت ہے۔ میں اب شادی کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔۔۔۔۔ بس تو پھر ٹھیک ہے۔۔۔۔۔ شاید اسی لیے کوئی خاص بات چیت نہیں ہوئی۔ صرف مطلب ہی پورا کیا ہے۔ کیا بات چیت کرتے؟۔۔۔۔۔ یہ بھی سنجیدہ رہی اور میں بھی۔ کوئی موزوں بات سوچتی تو کرتا۔ پانچواں دن اور آج چھٹی رات ہے، ہمیں رشتہ زاد و اج میں منسلک ہوئے۔ زیادہ سے زیادہ چھ باتیں کی ہوں گی۔ ایک بات فی رات۔ کوئی مشترکہ دلچسپی کا موضوع ہو تو بات کریں۔ درشہوار سے ہر بات ہو سکتی ہے۔ باتیں ختم ہی نہیں ہوتیں۔ وقت ختم ہو جاتا ہے۔ سنجیدہ سے سنجیدہ، اعلیٰ سے اعلیٰ، گندے سے گندے ہر موضوع پر۔ شرط ہے کہ ہم اکٹھے ہوں مگر ختم گتھا ہونے کی نوبت نہ آئے۔ باتیں کرنے کو بہت۔۔۔۔۔ اور وہ افغانی لڑکی، کم عمر مگر بڑی سیانی۔ اس کے ساتھ باتوں میں وقت ہی کم پڑ جاتا تھا۔ فرق کہاں لگا ہے؟۔۔۔۔۔ پتا نہیں۔۔۔۔۔ کچھ بھی ہو، بیوی تو ہے۔ اور میرے پہلو میں۔ میاں بیوی کا کردار ہم دونوں نے خوب نبھایا ہے۔ کیا میاں بیوی کا صرف یہی کردار ہے؟ ایک ہی رشتہ؟ آج وہ کمرے میں آئی تو گونگے جوڑے کی طرف مرحلہ وار پیش رفت ہونے لگی اور ہوتی رہی۔ اور بہت خوب ہوئی۔ وہ بولی اور نہ میں۔ چلو ایسے ہی سہی۔ کوئی بات نہیں ملتی تو حق سے دست بردار کیوں ہوں۔ نکاح کے وقت یہی مژدہ سنایا گیا تھا کہ دونوں کا ایک دوسرے پر حق ہے۔ حق دینے اور لینے کو ایک بار پھر طبیعت پھل اٹھی تو اس نے آنکھیں کھول دیں۔ وہی حجاب کی چٹن جھلسلائی اور تمکنت بھی عود کر آئی مگر حق رسی کی راہ میں حائل نہیں ہوئی۔

حکیم بی بی پہلے روز اپنا وضع کردہ لیکچر طبع کے مطابق دینے میں کامیاب رہی۔ رنگ رنگ کے آسن بنا کر خوب دل کے ارمان نکالے۔ اس خاتون کے پاس لذت اٹھانے کا غالباً یہی ایک وسیلہ۔ بچارہ گیا تھا۔ جس کو وہ حکمت کے علم کا خزانہ قرار دیتی، دراصل اس کے مرحوم شوہر نے کام شاستر سے میاں بیوی کے ازدواجی تعلق کے حوالے سے ڈیڑھ دو صفحات پر مشتمل معلومات اخذ کر کے بیوی کو ازبر کرا دی تھیں۔ اس کے علاوہ چند نسخے تیار کرنے میں ماہر کر دیا، جن کے بارے میں عام تاثر قائم ہو گیا کہ میاں بیوی میں افزائش نسل کے حوالے سے کوئی نقص نہ ہو تو بہت جلد بار آور ہونے اور اولادِ نرینہ پیدا کرنے کے

امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ مگر حکیم بی بی کے ساتھ کوئی نفسیاتی مسئلہ جڑا ہوا تھا کہ اس سے متعلقہ امور پر یوں گفتگو کرنے لگتی، جیسے جہاں دیدہ سمجھ دار گرسختن عورت اپنی نادان پڑوسن کو بھنڈی توری بند گوبھی اور بیٹنگن یا کھیرے کے خواص بیان کرنے لگی ہو۔ دوسرے روز وہ پی ٹی وی پر اپنے پسندیدہ سیریل کی قسط دیکھ چکی تو سکرین پر خبریں پڑھنے کے لیے ایک خاتون ہو، ہو مشرقی شرم و حیا کی قابل تقلید مثال، زینت چھپائے سر پر ڈوپٹا اوڑھے، پاکیزگی اور پارسائی کی علامت بنی یوں نمودار ہوئی جیسے تلاوت کرنے لگی ہو۔ حکیم بی بی سخت بد مزہ ہوئی اور جہاں آرا پر نظر پڑتے ہی بولی: ”آونجو اودھے ہک ضروری گالھ کریوں۔“ (ادھر آ جائیں، ایک ضروری بات کرنی ہے) جہاں آرا نے گزشتہ روز ششم، ہشتم اس کا لچر لچکر برداشت کر لیا تھا جب کہ آج صورت حال یکسر مختلف تھی۔ چند روز تاخیر ضرور ہوئی لیکن سہاگ رات منائی تو پوری طرح شاد کام ہو کر، جس کے دوران اس عورت کی کوئی بھی بیہودہ بات کام نہ آئی۔ جہاں آرا کی فطری تنگ مزاجی اور اکڑ فوں، جو جاگیر دارانہ پس منظر سے ودیعت ہوئی تھی، عود کر آئی تو ہاتھ جھلا کر بولی: ”نہیں نہیں ماسی! اس کی کوئی ضرورت نہیں۔“ عقل واجبی تھی یا پھر رائج معاوضے کے علاوہ اس طرح کی گفتگو کو اپنا بونس تصور کیے بیٹھی تھی، دست بردار ہونے کا حوصلہ تنگ ہوا تو خفی ساز و رجتا کر بول پڑی: ”نگی سائین! اے بھوں ضروری اے“ (چھوٹی مالکن! یہ بہت ضروری ہے) جہاں آرا نے اس طرزِ مخاطب کو گستاخی پر مامور کر لیا تو درشت لہجے میں کہا: ”آجی بکواس دی لوڑتیں گوں تے سیڈے موئے کھسم گوں پی ہوسی، اساں گوں کائی نہیں۔ اسے توں شہدے گوں مار کھنیا آئی۔“ (ایسی بکواس کی حاجت تجھے اور تیرے مرے ہوئے خصم کو ہوئی ہوگی، ہمیں نہیں۔ اسی طرح غریب کو مار ڈالا ہوگا) حکیم بی بی شپٹا کر رہ گئی تو روشن مائی قریب آ گئی۔ حکیم بی بی کو آنکھوں ہی آنکھوں میں کوئی اشارہ کیا تو وہ ساتھ چل دی۔

کسی بھی حوالے سے معذور انسان میں کوئی نہ کوئی خوبی نسبتاً زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ اندھے کا ”جھما“، شلنگے کی طرح جکڑ لیتا ہے تو بوڑھے ناتواں پاگل کو دورہ پڑنے پر قابو میں لانا آسان نہیں ہوتا۔ اسی طرح گونگے اور بہرے شخص کی ہر حرکت میں غیر معمولی شدت پائی جاتی ہے۔ شہریار اور جہاں آرا سو فی صدی جائز اور قانونی میاں بیوی ہونے کے علاوہ ہم کھو، ہم صغیر بھی تھے۔ مگر ہم کنار ہو کر بھی ہم کلام نہ ہوتے تو ان میں گونگوں کی سی شدت بھر جاتی۔ سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ جہاں آرا کی فطری خود پسندی تقاضا کرتی کہ جب وہ نہیں بولتا تو تم بھی زبان مت کھولو۔ اور پھر اپنی ناپسندیدہ کزن کا محبوب چھین ہی لیا ہے، جس سے اولین مقصد بخیر و خوبی پورا ہو رہا ہے تو بول چال کا آغاز کر کے ذاتی انا کو مجروح کیوں کروں۔ شہریار اس طرح سے سوچتا کہ جب بات کرنے کو ہے ہی نہیں تو دلچسپی کے اصل ہدف کی جانب



عملاً پیش رفت کرنے کی بجائے فضول کی چیخ چیخ میں وقت ضائع کیوں کیا جائے۔ یوں وہ دونوں یکسو ہو کر تمام تر ذہنی و جسمانی توانائیاں ایک ہی سمت میں صرف کیے گئے تو پورا مہینا گزر گیا اور دن ٹل گئے۔ پورے گھر میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ بڑھاپے کو چھوٹی ادھیڑ عمری مانع نہ ہوتی تو حکیم بی بی نے محن میں کودیاں لگا کر اپنے شاہی نسخوں کے تیر بہدف ثابت ہونے پر خوشی کا اظہار کیا ہوتا۔ نسخہ تیر بہدف تھا یا اندھا دھند صرف کی گئی گوئی بہری قوت کام کر گئی، مگر بات وہی ہوئی، لڑے فوج، نام سردار کا۔ حکیم بی بی انعام اکرام لے کر فوراً ہی واپسی کے لیے تیار ہو گئی۔ کہنے لگی کہ اس کا کام ختم ہوا اور لیڈی ڈاکٹر کا شروع ہو گیا۔ اپنی اہمیت جتانے کے لیے یہ کہنا نہ بھولی کہ جو کارنامہ وہ کر سکتی ہے، بڑی سے بڑی لیڈی ڈاکٹر کے بس میں نہیں اور دوسرے کے معاملے میں وہ مداخلت نہیں کرتی۔ جوش میں آ کر بہک گئی اور بولتی گئی: ”اب میں بہو کے چلہ نہانے سے چند دن پہلے ہی آ جاؤں گی۔ شاہی نسخے کا استعمال بعد میں ہو گا، پہلے نیکی سائمن کو مضیق کالیپ شروع کراؤں گی تاکہ جب نہالے تو مخدوم زادے کو یہی پتا چلے، جیسے پہلی رات والی بیوی ہے، کچھ کنواری معصوم لڑکی۔ اللہ بخشے حکیم صاحب نے یہ دو نسخے مجھے ایسے سکھائے، کیا بتاؤں؟ جب میں مضیق کالیپ کیا کرتی اور نہالیتی تو جنتی میاں کہا کرتے، حاکم! ایسے لگتا ہے جیسے تم بارہ سال کی لڑکی پہلی بار پاک ہو کر آئی ہو۔“ بیگم تاجور سلطانہ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اتنا ضرور سن رکھا تھا کہ یہ عورت تنگی گفتگو کرنے میں بے باک ہے۔ مگر اس حد تک فحش گو ہو گی، یہ سوچا بھی نہ تھا۔ اس سے قبل کوئی ایسا معاملہ ہی نہ پڑا کہ قریب سے جان گئی ہوتی۔ جیستر اس کے کہ بیگم بری طرح ڈانٹ دیتی، جہاں آ رانا شتا چھوڑ کر پاؤں پٹختی ہوئی آ گئی۔ دادی اماں کے سامنے اونچا بول کر بے ادب بھی نہیں ہونا چاہتی تھی۔ غصہ ضبط کرنے کی کوشش میں چہرہ بگڑ گیا۔ مٹھیاں بھینچ کر بولی: "Mom! please kick out this bloody bitch

I'll kill her."



## ’کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی‘

ایودھیا کے باسیوں نے سیتا کی اگنی پریشکا کو نہیں مانا۔ مانتے بھی تو کیوں۔۔۔۔۔؟  
ان کی عورتیں آگ میں جل مرتی تھیں، اپنی پتی ورتا کی پریشکا کے لیے۔ کوئی عورت آگ میں قدم رکھے اور پھر زندہ لوٹ آئے، صحیح سالم، یہ بھلا کیسی پریشکا ہوئی۔  
مانو کہ دیوتاؤں نے اسے شرمہ کر دیا اور اس کی پوترتا کے ساکھشی بن گئے، مانو کہ اگنی دیو نے اس کی پوترتا کو دھو ڈالا، کنول کے پھول سمان۔

مانو کہ ست یہی تھا کہ سیتا پوترتا نہیں تھی، راون نے اسے چھوا بھی نہیں تھا، تو کیا اس سے راج نیتی کے نیم بدل جائیں گے، گنگا الٹی بہنے لگے گی۔  
نہیں ایسا کچھ بھی نہیں ہوگا نہ ہو سکتا ہے

رام کی دھرم پتی، ایودھیا کی رانی سیتا، بھلے ہی پوترتا ہو، وہ ایودھیا کے راج سنگھاسن پر رام کے برابر بیٹھنے کے لائق نہیں رہی تھی۔

ایک ناری جس نے غیر مرد کے ساتھ ایک ورش بتایا ہو، جس نے لکشمین ریکھا کا اپمان کیا ہو، جو اپنی لوبھ میں ایسی اتاؤلی ہوئی کہ ناری جاتی کے منہ پر کالک تھوپ دی، اسے ایودھیا کی رانی بننے کا بھی کوئی ادھیکار نہیں۔

ست کیا ہے، کیا نہیں، کون جانتا ہے؟ اور اس سے کسی کو غرض ہی کیا۔ کون ست کو ثابت کر سکتا تھا؟ کون اس بات کو جھٹلا سکتا تھا کہ سیتا پوترتا نہیں تھی۔ کون؟ رام بھی نہیں۔۔۔۔۔!  
انھیں اس کا حل اور کچھ بھائی نہ دیا کہ رجبہ رام چندر کے پاس جائیں، اور ان سے مانگ کریں کہ وہ سیتا کی پوترتا کے راکھی تو نہ بن سکے، اسے راون کے محل میں جانے سے تو نہ روک پائے، ایودھیا کے راج سنگھاسن کی پوترتا کی رکھشا ضرور کریں۔

رامائن میں لکھا ہے، رام نے اپنے من کی نہیں، اپنی پر جا کی آواز پر کان دھرا۔

”آپ ہی پر جا کو ست بتائیں مہادیو“ لکشمین نے بنتی کی۔

”کیا پر جا ست نہیں ہے۔“

”پر جان جان ہے، آپ انتر جاتی ہیں، سب بھید رکھتے ہیں۔“

”میں راجا ہوں، اسی لیے میرا کرتے اپنی پر جا کی سنتا ہے، وہ ست سنتا ہے جو پر جا جانتی ہے،“

”ماتا سیتا کا کیا دوش؟“

”دوش تو کسی کا نہیں، کیا دوش میرا ہے۔۔۔۔۔؟“

تمہارا، یا راون کا جسے اپنی لوبھ کے کارن مرتیو دھڑلا۔ اسی کو بھاگیہ کہتے ہیں۔ دوش کی کھوج کرنا

ہمارا نہیں دیوتاؤں کا کرتے ہے۔ انھیں اپنے کرتے کا پالن کرنے دؤتم اپنے کرتے کا پالن کرو۔“

لکشمن نے سر جھکا لیا۔

”میرا نرمیہ ہے کہ سیتا کو ایودھیا کی سیماؤں سے باہر نکال دیا جائے، بھاگیہ کے لکھے کو کوئی نہیں ٹال

سکتا، نہ یہ شکتی مجھ میں ہے، نہ سیتا اور نہ تم میں۔ ہم سب اسی بھاگیہ کے لکھے کو پورا کرنے میں جٹے رہتے

ہیں۔ پر جا کا شک، میرے نیم، اور یہ سب کچھ بس ایک بہانہ ہے۔“

لکشمن کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

لکشمن اور سو منتر کب کے لوٹ چکے۔ جنگل کا اکیلا پن اس کا سانس کھینچ رہا تھا۔ مجسم بھیرود یو، غراتا

اور لپکتا تھا۔ پتوں میں سے گزرتی ہوا کی سرسراہٹ لوگوں کی سرگوشیوں جیسی تھی۔ شاخوں سے ٹنگی کتنی ہی

آنکھیں اسے شک سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتیں اور کانوں میں دھڑ دھڑ بھتی جنگل کی خاموشی۔

ہے بھگوان، مجھ ابھاگن کو ایسا جیون ہی کیوں دیا جس میں پر یکشا سا پت ہی نہیں ہوتی۔

جیون آتما پر بھاری تھا۔ دریا کا تیز اور اندھا دھارا گزرتے سے کی مانند ہے۔ اس کے شریر کو اپنے

ساتھ بہا لے جائے گا، ہر پاپ، ہر پن کو، اور اس کے ابھاگیہ کو بھی۔

بس تبھی کوئی بالہسکی اس کی سابتیا کے لیے آئے۔

وہ بولے، ”میں پاپی اب تک جان ہی نہ پایا، مجھے تیاگ دلا کر بن میں بٹھا دینے کا کارن،

اس ابلا ناری کو آتم بتیا سے بچایا تو سمجھ میں آیا، تیری لیلیا اپرم پار۔“

سیتا کی چپتا کو بالہسکی ’رامائن‘ کی صورت میں سیتا کے جڑواں بالکوں کے ساتھ بستی بستی گاتے پھرتے

تھے کہ بارہ برس بعد ایک روز وہ ایودھیا جا نکلے۔ میلہ لگا تھا۔ رام اپنے سنگھاسن پر بیٹھے تھے۔

”اپنی ماتا سے کہو، وہ مجھے شہر کے سکے تو لوٹ آئے۔“ انہوں نے اپنے بالکوں کو پہچان کو گلے سے لگایا۔

رامائن میں لکھا ہے کہ سیتا لوٹ آئی، من میں نئے جیون کا سپتا اور اپنے سوامی سے ملنے کی آشا لے

کر، بارہ ورشو کے انتظار کے بعد۔ انتظار اس بل کا جب اس کی پر یکشا سا پت ہو۔ لیکن نہیں۔ کچھ بھی تو





پھیننے کے بعد، اسے اپنے بس میں کرنے کے بعد بھی اسے نہیں چھوڑا۔ اس کی اپنی مرضی سے، اس کی آتما پر وجہ پا کر اس تک آنا چاہتا تھا۔ اس کی آتما کو اپنی دوش میں کرنا چاہتا تھا۔ سیتا سوچ رہی تھی ”تم جتنی کے کرتویہ کو نہیں سمجھتی۔“ رام کہہ رہے تھے

اور اس نے سوچا کیا رام اسے جتنی دور تا کا پانچ پڑھائیں گے۔ وہ جانتی تھی شاستروں میں جتنی کو سوئم بھگوان کا روپ لکھا گیا ہے۔ شاستروں کو جھٹلا سکتی تھی کیا وہ؟ تری سورتی میں تینوں دیوتا مرد تھے، برہما، دشنو، شیو۔ وہ دیوتاؤں کو جھٹلا سکتی تھی کیا؟ سماج کا نیم تھا استریاں مرد کی داسی بنیں۔ استری ہی مرد کی لمبی عمر کے لیے کروا چودھ کا برت رکھے۔ وہ سماج کے نیم کو جھٹلا سکتی تھی کیا؟ استریاں داسی بن کر رہیں تبھی نکت ہو سکتی تھیں سماج کے اتیا چار سے، جنم چکر سے۔

لیکن رام بھی تو ایک ورش اس سے دور رہے۔ ان کی پوترتا کی پر یکشا کا ادھیکار، اگر وہ مانگے، تو کیا اسے سو یکا کر کیا جائے گا؟

رام خاموش تھے، شاستر خاموش تھے، اتہاس کی سانس ختم چکی تھی۔

”تمہیں مجھ پر، میرے پر، پریم پر، میری پوترتا پر دوشواں نہیں ہے کیا؟“

”ہے۔۔۔۔۔!“ اپنے پریم پر ہے۔ اسی لیے آپ پر ہے، اسی دوشواں کی آپ سے مانگ کرتی ہوں“

کتنا کمزور تھا اس کا شریر، کتنی دشاں تھی اس کی آتما۔۔۔۔۔!

رام کو لگا یہ سیتا وہ تھی ہی نہیں۔ جانے کہاں چھپی رہی اتنے ورش، یا وہ راون کے شراب سے جنمی تھی؟

”پر یکشا کے بنا کون دوشواں کرے گا تمہاری پوترتا پر۔“

”آپ کریں گے؟“

”نہیں۔“

اس جواب نے سیتا کو ساکت کر دیا۔

”تم کو پانے کے لیے کتنا کشت اٹھایا۔“

سیتا نے آسمان کی اور دیکھا، جیسے دیوتاؤں کو ساکشی مانا ہو۔

بولی، ”میرے کارن نہیں۔ اپنے اہنکار کے کارن، ایک مرد کے اہنکار کے کارن۔ اسی نے راون

سے یدھ کیا، اور اب پر یکشا کی مانگ کر رہا ہے۔“

”ادھیکار بھی اہنکار ہے سیتے۔“

”یہ ہمارے پریم کی نہیں، شریر کی پر یکشا ہے۔“

”آپ کی سیتا اس شریر میں نہیں، اس آتما میں ہے جو شریر کے بھیتر ہے۔ اس سمبندھ میں بچو ہماری آتماؤں کو آپس میں باندھے ہوئے ہے۔ شریر مایا کا کھیل ہے۔“

”بتا پر یکشاد یوتا بھی تمہیں اپنی شرن میں نہ آنے دیں گے۔ کہاں جاؤ گی۔“

”میں کچھ بھی نہیں جانتی۔ جانتی ہوں تو اپنے آپ کو، اپنے دشو اس کو، اور اپنے پریم کو جسے میں مرد کے اہنکار، اس سماج کی بھینٹ نہیں چڑھنے دوں گی۔“

اس فیصلے نے سیتا اور رام کی جیون کٹھالی نہیں آنے والے گیوں کا اتھا س بدل کر رکھ دینا تھا۔

راون کو مات دے کر بھی رام خالی ہاتھ تھے۔ بن باس سے وہ سیتا کے بتائی ایودھیا لوٹے۔

’چھی چھی چھی‘۔ راون کے نجس سایے نے سیتا جیسی ستری کو بھی کیا سے کیا بتا دیا۔ جس نے سنا اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے۔

سماج کی دھتکاری ہوئی ابلا تاری سیتا، کون اس کا ساکشی بنتا۔ جس نے شاستروں کا اپمان کیا، تاری ہو کر سماج کی بھکشا لینے سے، اس جیون روپ کو اوڑھنے سے انکار کیا جو ہر تاری کا بھاگیہ تھا۔ سماج کے نیوں کو چنوتی دی۔ اسے جینے کا بھی کیا ادھیکار۔

اور یوں سیتا بالمشکی کی کنیا میں پہنچی۔

ایک راما سن لکھی گئی، راج محل میں سیتا کے ابھاگی روپ کے ساتھ، رام کی، سماج کی اور یوتاؤں کی ٹھکرائی ہوئی سیتا کی۔

لیکن ایک ’کٹھا‘ بالمشکی نے لکھی۔ سماج کے اتیاچار، مرد کے اہنکار اور تاری جات کی لا چاری کی، اور جو جیوت رہی لوگوں کے سینوں میں، یاد بن کر، آنے والے دنوں کا خواب بن کر۔

لوگ جیتے مرتے ہیں، ست کبھی نہیں مرتا۔ سیتا مر گئی، سیتا کٹھا کبھی نہیں مری۔ یہ جیوت رہی، لوک ریت کا حصہ بن کر۔ کاغذ پر نہیں، لوگوں کے دلوں میں جہاں گزرتے سے کی آری نہیں چلتی۔

پل پل بیتتے سے کی ہکل مارے سیتا اور وصال ہوئی، ہریگ میں ایک نیا جیون پا کر اور ہر تاری کے جیون میں اپنے لیے نئے معنی کھوج کر۔

اسے انتظار ہے ایسے ٹیگ کا جب تاری کے لیے سماج کے اندھے ریت رواج کو چنوتی دینا، مرد کے اہنکار کو للکارنا، اپنی اچھا سے جیون بتانے کا ادھیکار مانگنا پاپ نہیں رہے گا۔ جب سیتا ابھاگن نہیں رہے گی، دھتکاری نہیں جائے گی۔

بس تبھی اس کٹھا کا انت ہوگا۔

(زیر تحریر ناول کا ایک باب)

## گلزار

میں جانتا ہوں کہ سیندھ لگتی ہے میری نظموں میں.....

میں جانتا ہوں کہ سیندھ لگتی ہے میری نظموں میں روز ہی

اور پُرا نے آتا ہے کوئی میرا چھپا خزانہ

میں پچھلے موسم کے خشک لمحوں کو، ہزرتوں سے

ڈھانپ دیتا ہوں

پھر بھی کوئی

نقب لگاتا ہے میرے شعروں میں

اور لفظوں کی آڑ میں رکھی میری باتیں

پُرا تا ہے، اور جتا تا بھی ہے،

یہ نقش اُس کے ہیں، میں نے اُس کے لیے کہی ہیں یہ ساری نظمیں

وہ جا چکا، پھر بھی جانتا ہے،

کہ جب گیا تھا، وہ میرے گھر سے تو اُس کی پر چھائیں ساتھ

اٹھ کر نہیں گئی تھی

وہ دیکھتا ہے،

کہاں پہ رکھتا ہوں یہ کر کے میں دن پرانے

لیٹ کر میں کہاں چھپاتا ہوں راتیں جو خرچ کر چکا ہوں

کہاں پہ کا فور ڈال کر بند کر کے رکھتا ہوں میں اداسی

وہ شخص سب جانتا ہے... شاید اسی لیے ہی...

پُرا تا رہتا ہے میرے شعروں سے اپنا ماضی

اور اپنے جملہ حقوق محفوظ کر رہا ہے!!



## گلزار کنارے پر کوئی آیا تھا.....

کنارے پر کوئی آیا تھا، جس کا خالی بجزاؤ و لتا رہتا ہے پانی پر  
کوئی اتر اٹھا بجرے سے  
وہ ہاتھی ہوگا، جس کے پاؤں کے مدھم نشاں اب تک دکھائی دے رہے ہیں گیلے ساحل پر  
گیا تھا کہکشاں کے پار یہ کہہ کر  
ابھی آتا ہوں، ٹھہرو، اُس کنارے پر ذرا میں دیکھ لوں، کیا ہے؟  
یہ بجزاؤ و لتا رہتا ہے اس ٹھہرے ہوئے دریا کے پانی پر  
وہ لوٹے گا، یا میں جاؤں؟  
مجھے اُس پار جانا ہے!!

## فضا

فضا یہ بوڑھی لگتی ہے  
پرانا لگتا ہے مکاں.....

سمندروں کے پانیوں سے نکل اب اتر چکا  
ہوا کے جھوکے چھوتے ہیں تو کھر درے سے لگتے ہیں  
بچھے ہوئے بہت سے ٹکڑے آفتاب کے،  
جو گرتے ہیں زمین کی طرف تو ایسا لگتا ہے  
کہ دانت گرنے لگ گئے ہیں ہڈی آسمان کے!

فضا یہ بوڑھی لگتی ہے  
پرانا لگتا ہے مکاں.....!

## گلزار

### منتظر! نرسنگ ہوم

کبھی ہاتھوں سے اڑاتا ہوں، کبھی مارتا ہوں

وقت بے رنگ سے کیڑے کی طرح

دست و بازو پہرے

رینگتا رہتا ہے دن بھر

رات بوسیدہ رضائی کی طرح اوڑھے ہوئے

اور ناخنوں سے تاروں کو کھرچتے رہتا

چاند بھی ایک پھپھوندی لگی روئی کی طرح سر پہ ننگا رہتا ہے

کیسے کانے کوئی بیماری میں بیکاری کے دن؟

الٹی لٹی ہوئی بوتل سے اترتی ہوئی پھسکی بوندیں ....

دست و بازو میں ہرے

رینگتی رہتی ہیں دن بھر

ایک بے رنگ سے کیڑے کی طرح!

### دھوپ لگے آکاش پہ جب

دھوپ لگے آکاش پہ جب

دن میں چاند نظر آیا تھا

ڈاک سے آیا مہر لگا

ایک پرانا سا تیرا، چشمی کا لفافہ یاد آیا

چشمی گم ہوئے تو عرصہ بیت چکا،

مہر لگا، بس میا لاسا

اُس کا لفافہ رکھا ہے!

## گلزار / VIEW FROM 'MIR'

ایئر پورٹ کے رن وے، پر پھیلی پسری یہ رات  
بہت اچھی لگتی ہے  
دور تک پھیلا اندھیرا، کائنات کا لگتا ہے  
نیلے پیلے لال بلب سب.....  
دور دور تک

جیسے دوسرے سیارے ہیں، جاگ رہے ہیں  
لگتا ہے میں  
سپیس کے "میر" سٹیشن پر آکر بیٹھا ہوں،  
اور کسی دنیا کے سفر پر جاتا ہے  
پلیٹ، اے۔۔ کے۔ چار سواڑ میں!

بھاری بھر کم ایک پرندہ  
خلا سے آ کے آدمی رات اترتا ہے  
روبو جیسے لوگ نکلتے ہیں پنکھوں سے  
اور بخنور آتی رات میں گم ہو جاتے ہیں  
کئی طرح کی آندھیوں کی آوازیں کرتا  
افلا کی پرندہ اڑ جاتا ہے  
کائنات کے اندھیرے میں پھر سے غم ہو جاتا ہے  
پارے جیسی خاموشی رہ جاتی ہے  
ٹھنڈے لکڑ (Liquid) اندھیرے پر رکھی رات  
ہلتے ہلتے تھوڑی دیر میں ختم جاتی ہے  
ایئر پورٹ کے رن وے، پر پھیلی پسری یہ رات  
بہت اچھی لگتی ہے!!



ستہ پال آند

تاریخ کا اک نانوشہ باب ہوں میں

اس جگہ ڈوبا تھا میں

ہاں، تین چوتھائی صدی پہلے یہیں ڈوبا تھا میں!

آج بھی میں تہہ میں اپنی آنکھیں کھولے

ایک ٹک ٹکتا ہوا اس آسمان کو دیکھتا ہوں

جس میں بادل کا کوئی آوارہ کلڑا

ایک لمحے کے لیے سائے کی چھتری تانتا ہے

اور مجھ پر ترس کھا کر، ایک دو بوندیں گراتا

بے نیازی سے گزر جاتا ہے

جیسے جانتا ہو

زیرِ سطح آب کوئی غرق ہو تو

دھوپ اس کو کیا کہے گی؟

اغلباً شلیج

تپنوی بیاس کا ہم نام، بیاسا؟

عاشقوں کا آجھو، راوی؟

پنجاں؟ جو سوہنیوں کی آبگاہ ہے؟

یا بھٹکتا، ٹھوکریں کھاتا ہوا، کشمیر کا فرزند، جہلم؟

کوئی بھی ہو

آریوں کے ”پنجند“ اور آج کے ”پنجاب“ کی

دھرتی کو دھوتے

پانچ پاؤں دھائیوں سے ایک تو ہے!

غور سے دیکھے کوئی اڑتا ہوا آوارہ طاہر

تو اسے شاید مرا چہرہ

(ذرا سادہ اندلا، گیلا مگر)

لہروں کے آبی چوکھٹے سے جھانکتا

ایسے نظر آئے گا، جیسے

روپ نے بہروپ کا چولا بدل کر

زیرِ سطح آب خود کو پالیا ہو!

مجھے کو مت ڈھونڈ دکھ میں

تاریخ کا اک نانوشہ باب ہوں

کون سا دریا ہے جس میں ڈوب کر میں جی رہا ہوں؟ غرقاب ہوں!

ستیه پال آفند  
گلزار کے لیے

ستیه پال آفند  
بدمعاش بستہ ”ب“

اُس کو کچھ خود بھی تو معلوم نہ تھا  
لوگ یہ بات سمجھتے کیسے؟  
پر پرواز بھی نازک تھے  
صغیر بن طفل تھا  
ریحانِ بلوغت سے بہت قبل مگر  
اونچا اڑنے کے لیے  
بال و پر تو لے رہنا ہی تھی عادت اس کی!  
اور پھر ایک دن ایسا ہی ہوا  
جیسے شہباز کا ننھا بچہ  
اونچی چوٹی پہ کہیں بیٹھا ہوا  
ایک بیک جست بھرے  
اور افلاک کی لاسمت بلندی میں کہیں  
دُور تک اڑتے ہوئے آنکھ سے اوجھل ہو جائے  
اُس نے پر کھول کر اک جست بھری  
اور اڑتا ہی گیا!

قتلِ عمد خواب کا  
خواب کے عذاب کا  
بچھلی شب کا واقعہ  
حادثے کی سرگزشت  
سانے کا حال چال  
واردات کا احوال  
خواب میں جولٹ گیا  
اس کے جرم کا اقبال  
کو تو الی ذہن کا  
روزِ نامحجب، رپٹ  
بدمعاش بستہ ”ب“  
جرم لکھو نام سے  
ستیه پال! ستیه پال!

اس کو کچھ پہلے تو معلوم نہ تھا  
زندگی بھر کی مگر اونچی اڑانوں کے بعد  
اس کو احساس ہے اب  
اس کے شہر کی بنت کاری میں  
بالِ جبریل بھی شامل تھا کہیں!

## جلیل عالی مجرم کون

جہاں  
سربراہی کے  
اونچے سنگھاسن سے  
صادر ہوئے حکم نامے بھی  
آئین و شائستگی کا  
تمسخر اڑائیں  
وہاں  
دال روٹی کی  
فکروں کے مارے  
پریشان و بے حال  
انساں بے چارے  
قطار آشنا سطح تہذیب تک  
کیسے آئیں!

## جلیل عالی کوئی حدیث بصیرت

نظر کی راہ میں  
سوالقیاس رقص کناں  
ہزار اہر تحیر طراز برق فشاں  
قدم قدم  
سرا احساس ڈولتی سوچیں  
شعور بے سرو ساماں  
گمان تیرہ جنیں  
کوئی حدیث بصیرت  
پہ گوش زخم جگر  
کوئی چراغ سعادت  
بہ طاق قلب حزیں!



شاہین مفتی

چل کہیں اور

منصور آفاق

ٹوٹا ہوا افق

میانوالی بھی اپنی رت بدلتا ہے مگر

مرے دل کی زمینوں پر

وہی موسم خزاں کا

وہی بے شکل چہرہ آسمان کا

وہی بے آب دریا داستان کا

وہی بے روح منظر ہیں

وہی بے رنگ تصویریں

وہی چشمے، وہی ابلا ہوا پانی

درختوں سے

مسلل بھاپ بن کر اٹھ رہا ہے

کچھلتی جا رہی ہیں میری راتیں

سوانیزے پہ سورج ہے

مگر شب کی سیاہی اڑ رہی ہے میری مٹی میں

مرے اندر کی فصلیں

تیرگی کی دھوپ میں مرجھا گئی ہیں

مجھے کوئی نکست ذات کی علت بتا دے!

شام اک شام سے باہر ہے کھڑی

رات کے خوف سے لرزیدہ ہے

رات جو کشمکش وقت میں پوشیدہ ہے

کہیں آفاق پہ رکھا ہوا ہے

حرفِ سر بستہ کا سامان وجود

جس کی تقریب شناسائی میں

رات دو نیم ہوئی

بات تقسیم ہوئی

چل کہیں اور چلیں

وقت کے طول الم ناک کی حد سے باہر

راستہ روک کے بیٹھے ہوئے افلاک کی حد سے باہر

جسم کے اس خس و خاشاک کی حد سے باہر

شام اک شام سے

باہر ہے کھڑی!

## منصور آفاق

### ڈیپریشن

خوف کے جزیرے میں۔۔۔ قید ہوں میں برسوں سے  
دور تک فصیلیں ہیں  
اور ان پہلو ہے کی اونچی اونچی باڑیاں ہیں،  
نوک دار کیلیں ہیں  
ذات اکندیں ہوں۔۔۔۔۔ جیل کے کناروں پر۔۔۔۔۔  
خاردار تاروں پر

بیٹیاں سی بجتی ہیں دیر تک سماعت میں  
پہرے دار آتے ہیں  
بیڑیاں سی بجتی ہیں  
پاؤں کو اٹھانا بھی، ہاتھ کو ہلانا بھی  
جسم بھول جاتا ہے  
جرم بھی نہیں معلوم، عمر بھی نہیں معلوم  
کچھ پتہ نہیں مجھ کو۔۔۔۔۔ اس طرف فصیلوں کے  
کس قدر سمندر ہے  
کشتیاں بھی چلتی ہیں، باد باں بھی کھلتے ہیں  
نور کے جہاں بھی ہیں، جسم کے مکاں بھی ہیں،  
آدمی وہاں بھی ہیں  
چھوڑے، نہیں جاتے

کیا کریں گے باہر بھی۔۔۔۔۔

ٹھیک ہے فصیلوں میں

آنسوؤں کی جھیلوں میں چاند کو اتاریں گے  
بے حسی کے ٹیلوں پر نقش پا ابھاریں گے

موت کے گلیمر میں ڈوب ڈوب جائیں گے  
قبر کے اندھیرے سے رات کو سجائیں گے  
موت کا فسر وہ پن کتنا خوبصورت ہے  
اک جہاں اداسی کا بس مری ضرورت ہے!

## منصور آفاق قضا نہیں ہونا تجھے

## منصور آفاق یقین کی غیر فانی ساعت

لوح کاراستہ، دھوپ کے شامیانوں سے ڈھانپا ہوا  
اجنبی اجنبی چا پ ستار ہا۔۔۔ ساتھ چلا رہا  
اور پھر ایک دن۔۔۔ دس محرم کی آنکھوں سے نکلا ہوا  
اک شہری کنول  
یوں اچھالا افق کی شفق جمیل میں۔۔۔  
شام کے وقت نے  
جیسے ابلیس سکھ کوئی  
پھینک دے رحم تاریخ کے سرخ کشکول میں  
آسماں رک گیا۔۔۔ رک گیا آسماں  
سو گیا اجتماعی لحد میں کہیں زندگی کا دمشق  
میں نے سوچا کہ ایسے میں بہتا نہیں  
لشک آبِ فرات  
راستہ روک۔۔۔ پہلے پڑاؤ کے خیمے لگا  
اور پھر شام کی بازگشتوں میں بہتی ازاں  
مجھ سے کہنے لگی  
وقت کو ضائع کرنا گناہِ کبیرہ سے بھی بڑھ کے ہے  
قبلہ رو ہو کے "لیک" میں نے کہا  
کوئی شرگ کے اندر سے کہنے لگا  
کہ نمازیں قضا لوٹ سکتی ہیں لیکن قضا ساعتیں  
لوٹ سکتی نہیں!

شام کے آدمے بدن پر تجھے شفق کے کچھ گراف  
دن چرانے پر عطا تھارات کا تیرہ لحاف  
اور آنگن میں میرا تھا سا صاحب ☆  
بھاگتا پھرتا تھا جانے کیا پکڑنے کے لیے  
اپنی مٹھی کھول کر پھر بند کر لیتا تھا وہ  
میں نے پوچھا "کیا پکڑتے پھر رہے ہو مگن میں"  
بولا کرنوں کو پکڑتا ہوں  
"ابھی کچھ دیر میں سورج جمرہ  
سو جائے گا  
بستر میں جا کر رات کے۔۔۔"



امداد آکاش

کہاں ہے زندگی

سب رفتار بار کی کہاں ہوتی کر  
سر کو پگتی گیند

بلے باز کا چھکا

کسی کو سوچ کر اندر ہی اندر بھیکتی لڑکی

دھڑکتے دل

جھپٹتا ہا کسر

پٹ کر سلوموشن میں چرمی فرش پر گرنا مقابل

باغ کے جلوے دکھاتی تتلیاں

ساگر میں چھوٹی مچھلیاں کھاتے شکاری

اور اچھلتا نیلگوں پانی

مفادات تو انا کے لیے برسوں سے جاری جنگ

قتل ناقواں۔۔۔ تشکیل مرگ ناگہاں،

بستر پہ لینا میں براہ راست ٹیلی کاسٹ ہوتے

دیکھتا ہوں

دور دنیا میں کہیں قہال کا اک نیچ جاری ہے

غموں کو بھولنے آئے تماشائی

اچھلتے کودتے ہیں، جھومتے لہریں بناتے ہیں

رواں تصویر ہے، سیل بلا ہے، شور ہے،

رقص سلسل ہے

یہی منظر

اسی بل میں

بڑی محسوس سی تاخیر سے اک دوسرا جھیل دکھاتا ہے

کہاں ہے زندگی آخر

یہی۔۔۔۔۔!

یہ لمحہ موجود کا وہم مسلسل ہے

مرے بستر پہ ٹوئریاں مرے پہلو میں لیٹی ہے

جرے محشر بد اماں جسم سے ٹکرا کے نور چشم کے

فہم بصارت تک پہنچنے میں جو نا محسوس دوری ہے

وہ کیوں اتنی ضروری ہے

اسی دوری کے ہونے سے حضوری بے حضوری ہے

ترے ہونٹوں سے میرے کان تک آتے ہوئے

آواز گزری بات ہے

بیہات گزری بات ہے

سچ تو وصال ذات ہے

جب میں ترے تالاب ہونٹوں سے

مئے نایاب پیتا ہوں

بدن میں ڈوبتا ہوں خاک میں تحلیل ہوتا ہوں

یہی دو چار گھڑیاں ہیں

انہی دو چار گھڑیوں میں

تو میرے لمحہ موجود میں موجود ہوتی ہے

میں تیرے لمحہ موجود میں موجود ہوتا ہوں

یہی حاضر زمانہ ہے

وگرنہ ہر گھڑی ہر آن، ماضی ہے، قسانہ ہے!

## محمود ثناء

لفظ لکھنا بھول جاتا ہوں

## محمود ثناء

ہمارا ڈر کھلے

مجھے اڑتے پرندے اچھے لگتے ہیں

مجھے ان کی اڑانوں سے

نئے آتے ہوئے سب موسموں کی آہٹیں محسوس ہوتی ہیں

مجھے ان کی اڑانیں

بارشیں اور پھول کھلنے کی بشارت دینے آتی ہیں

مجھے ان کی اڑانیں

زندگی کے راستوں پر حوصلوں کا درس دیتی ہیں

مرے ہاتھوں نے حرفوں کے گلابوں کو

انہی سے لکھنا سیکھا ہے

جہاں آرزو میں

بے یقینی کے سبھی موسم

ہمارے راستوں کو دھول کرتے ہیں

کوئی اک آہٹ رو بہلا

جو خوف سے بچنے ہوئے جڑوں،

تنے اعصاب کو آسودگی بخشنے

کوئی تو اسم اعظم ہو

کہ شہر ذات کا یہ در کھلے

ہمارا ڈر کھلے

مگر ہجرت زدہ موسم میں

جب کوئی اکیلی کونج کر لاتی ہوئی

نیلے فلک کی وسعتوں میں اپنے کھوئے ساتھیوں کو

ڈھونڈتی آواز دیتی ہے،

مجھے پچھڑے ہوئے سب یاد آتے ہیں

مرے ہاتھوں کی پوری لفظ لکھنا بھول جاتی ہیں

زمین پر بارشیں

اور سردی بستی بدن کو چیرتی برہم ہوا نہیں

سبز بیڑوں میں گھرے آباد گھر کا راستہ روکیں

میں تنہا بیٹھ کر

بھیکے پرندوں کے پروں کے

خشک ہونے کی دعائیں مانگتا ہوں۔۔۔!

رات کی حویلی سے

چاند جب نکلتا ہے

آنکھ کے درپے سے

آرزو مہکتی ہے

روشنی محبت کی

چار سو بکھرتی ہے

جسم کے جزیرے پر

رت جگا اترتا ہے

ریزہ ریزہ کرتا ہے

## محمود ثناء

چاند رات

## روش ندیم گم سم ورق پر دستخط

خداے پاک کی مرضی  
جہاں جیون نشیبوں کا سفر ہو تو...!  
یہ کہتے ہیں وہاں ندون نکلتا ہے،  
وہاں نہ شب گزرتی ہے

عذاب زندگی کی اوڑھنی اوڑھے  
زمین گل خان کی بیوہ  
وطن سے دور آنکل

خداے پاک کی مرضی  
جلال آباد کے مرد مجاہد، صاحب ایمان و دیں یعنی  
زمین گل خان کی بیوہ!!  
یہی کچھ ہی برس پہلے، سنا ہے، جب وہ اپنی عمر کے  
بس 14 ویں زینے پہنچتی تھی  
فضا پارود کی اک اجنبی سی باس پر حیران تھی  
اور پوچھتیں پھولوں پہ پیلے موسموں کا رنگ چھایا تھا  
خداے پاک کی مرضی  
فقط اک رائیگانی، درد کی کہنہ کہانی ہے  
یہی دن تھے

خداے پاک کی مرضی  
سنا ہے آج کل وہ شہر کے گنجان حصے سے ذرا ہٹ کر  
ادھر چھ سات مرلے کے کسی مسکن میں رہتی ہے  
جہاں شب تو گزرتی ہے  
مگر اک ناتواں دن کی خماری کاٹتی ہے،  
پھر گزرتی ہے  
جہاں دن بھی نکلتا ہے  
مگر شب کی ادھوری کروٹوں کی اوٹ سے ہو کر  
نکلتا ہے

خداے پاک کی مرضی  
جلال آباد کا مرد مجاہد، صاحب ایمان و دیں یعنی  
زمین گل خان  
کاندھے پر لیے بدوق، اپنے ہاتھ میں تسبیح کے  
دائے گھماتا، ورد کرتا  
موسموں کی سازشوں میں کھو گیا تھا  
سو مقدر کے لکھے کا حوصلہ پا کر  
کلائی میں جلے خوابوں، ادھوری قریبوں کی چوڑیاں پہنے

خداے پاک کی مرضی  
مضافاتِ تمنا کے خرابوں میں چھپی پرنورسی آہٹ!  
معطر خاشی میں ایک آوارہ مگر محتاط سرگوشی!!  
سفیدی کا تقدس اوڑھ کر گم سم پڑے خالی ورق کے  
ایک کونے پر گلابی دستخط۔۔۔  
یعنی مہر خانم!  
خداے پاک کی مرضی!



## دوش ندیم / خرابات سے آئے ہوئے خطوط

کون ہیں؟

باجھ صحراؤں میں پھول زیتون کے وہ اگانہ سکا

جو خرابات میں خواب کی ایک دریدہ سی چھتری لئے

سورجوں کے سفر پر چلے تھے مگر

کون ہے!

اب بھلا کون ہے؟

منزلوں سے پرے ہی خبر کیا ملی کہ وہ آنسو بھی اپنے

چھپانہ سکے

جو کہے کہ نئے عہد کے اس خداوند قدوس کو

آپ کوثر میں جو نیند کی گولیاں دے رہا ہے

شہر کی تنگ و تاریک گلیوں میں

وہ جبریل ہے

جو دق زدہ پیمبروں میں پڑے گیت کو گنگناہ سکے

جو دکھانہ سکے تھے پرانے خطوط

اور جو آواز کے زخروں میں خموشی کے پتھر کوڑھکار رہا ہے

سراپیل ہے

حکمرانوں کی دہشت سے جو جیب میں ہی سلے رہ گئے

بے بسوں کا سندیسہ ستانے کی خواہش لیے

ان سنے رہ گئے

کون ہے!

اب بھلا کون ہے؟

ناگاساکی کے ہاتھوں کے لکھے ہوئے

ہیروشیما کے آنسو میں بھیکے ہوئے

جو کہ آنکھوں میں نیندوں کا سرمہ سجا کر پڑے اس

خدا کو بتادے

کس نے دیکھا مگر بوڑھے کا بل کا دکھ!

کس نے سمجھا اسے؟

کہ اس کے مقرب فرشتوں نے فردوس تک پہنچ کر

اپنی جہیمیں بھری ہیں

کواڑوں کو اندر سے تالے لگا کر

مکانوں میں سبے ہوئے جاگتو!!

کس کو جا کر بتائے کہ سینے پہ اس کے جو بارود کا

پھول ہے

گر محاذوں سے تم تک خبر ایسی پہنچے

کہ سرحد تجارت کی آماجگہ بن گئی ہے

اس کے اپنے ہی بیٹے کی بندوق کی دین ہے

اس کی اک ٹانگ اب جو کہ لکڑی کی ہے

وہ پڑوسی سے اس کی پرانی رفاقت میں لپٹا ہوا مجید ہے

کیسے کھولے اسے!!

سپاہی اب اپنے ہی تمغوں کی بولی لگانے میں

مصروف ہیں

تو سمجھ لینا

وہ تو چپ چاپ ہی اپنی تاریخ کا بوجھ ڈھوتا رہا

قرن ہا قرن زخموں سے رستالہو وہ چھپا تار رہا

سپنے، تمنا میں، راہیں، منازل، یا جو کچھ بچا ہے

وہ نیلام ہوگا..... سرعام ہوگا!

پردہ روندہ سکا

## بشری اعجاز

صدیوں سے بنا طویل دن

مری جمیلیاں اب سوکھنے کو ہیں

مجھے مہندی کی ہاڑوں سے

یونہی رخصت کرو گے کیا!

زمانہ ہو گیا ہے

اک کبوتر ہاتھ میں لے کر کھڑی ہوں

وقت کے مینا بازاروں میں

تمنا کے دیاروں میں

کوئی آواز آتی ہے

نہ کوئی دل دھڑکتا ہے

اداسی جھانکتی ہے

برجیوں اور مسمیوں سے

ذور تک پھیلے بیسروں سے

حویلی کے پرانے بھر بھرے میلے سویروں سے

جہاں کافور کی شمعیں جلائے

شام نیلے پاؤں پھرتی ہے

خوشی میں نہائی دو پہر

ہاتھوں کو ملتی ہے

دبے پاؤں دعا

بے روح چلتی ہے

نکل کر وقت سے اک سہ پہر

صدیوں میں ڈھلتی ہے!!

## اختر رضا سلیمی

پروپتھیس کے لئے ایک نظم

اے مرے آگ کے دیوتا!

یہ جہاں ایک آتش کدہ بن چکا

میں گزشتہ کئی سال سے

تیری لائی ہوئی آگ میں جی رہا ہوں

مرے پیچھے پڑے

آگ میں سانس لینے کے عادی ہوئے

آگ جو موت تھی رفتہ رفتہ مری زندگی بن گئی

آگ میں پلنے والے سمندر کی مانند

میرا بدن

اب بغیر آگ کے راکھ کا ڈھیر ہے

آگ بجھنے لگے تو رنگوں میں لہو جھنے لگتا ہے میرا

سو میں زندگی کی تمنا لیے

دست بستہ تری بارگہ میں کھڑا، منتظر ہوں

نئے سانچے کا

نئی اور تازہ خبر کا

کہیں ہم پھٹے تو میں تازہ خبر کی حرارت سے

اپنے بدن کو حرارے مہیا کروں

آگ ہی اب مری زندگی ہے

مرے دیوتا!

آگ کے دیوتا

آگ اگلتی ہوئی کوئی تازہ خبر!!

## گلناز کوثر

### حیاتِ رواں

بظاہر کہیں کوئی ہلچل نہیں ہے  
حیاتِ رواں اپنے مرکز سے چمٹی ہوئی ہے  
بہت عام، بیکار، الجھے دنوں کی  
ملائم سی گٹھڑی میں رکھی ہوئی  
یہ فقط ایک بے نام سی دوپہر ہے  
ہوا چل رہی ہے

نہ جانے کہاں  
گہرے بے چمن بادل کے ٹکڑے  
اڑے جارہے ہیں  
پریشان سڑکوں پہ بہتے ہوئے زرد پتے،  
فضا میں بکھرتا ہوا کچھ غبارِ مسلسل  
ذرا پل دوپل کو بہت دور پتوں پہ ہنستا ہوا  
تیز سورج

مگر پھر چمکتی ہوئی اک کرن پر  
جھپٹتے ہوئے گد لے ہادل  
کہیں سطح پر آسماں کی ٹھہرتے نہیں ہیں  
ہوا چلتی رہتی ہے رکتی نہیں ہے  
درختوں پہ شاخیں  
ادھر سے ادھر ڈولتی ہیں  
ادھر سے ادھر

میری چشمِ تصور میں  
اڑتے ہوئے چند ٹکڑے

لپکتے، جھپکتے خیالات کے میلے ہادل  
کہیں سطحِ دل پہ ٹھہرتے نہیں ہیں  
بظاہر جہاں کوئی ہلچل نہیں ہے  
مگر یہ غبارِ مسلسل اڑائے چلی جا رہی ہے  
ہوا چلتی رہتی ہے رکتی نہیں ہے  
حیاتِ رواں اپنے مرکز سے چمٹی ہوئی ہے  
مگر ایک بے نام سی دوپہر کے  
سکوتِ نہاں میں عجب بے کلی ہے!



## گلناز کوثر

کرسمس ٹری کو سجاتے ہوئے بچے سے

دیئے جل رہے ہیں

تمہاری چمک دار

تنخی نگاہوں میں

روشن ہے خوشیوں بھرا ایک لمحہ

دکٹی ہوئی نقرئی گیند ان سبز پتوں میں

ہلکی سی لرزاں ہے

جس کو ابھی چھو کے تم نے

الو ہی مسرت کے رنگین پل کو جیا ہے

مگر ننھے بچے

تمہیں یہ پتہ ہے!

یہاں سے بہت دور

نیلے سمندر سے آگے

یہی ایک لمحہ ہے جس میں کسی نے

ادھڑتے ہوئے جسم کے

کانپتے چند ریشوں سے

کیسے ابھی

زہر جاں کو پیا ہے۔۔

دھڑکتی ہوئی سانس لیتی زمیں پر

تمہاری طرح کتنے روشن دیئے تھے

جنہیں چند سفاک ہاتھوں نے گل کر دیا ہے

جری سوتی دھرتی کی

شفاف پیالی میں قدرت نے جیسے

بس اک پل میں تازہ لہو بھر دیا ہے۔۔۔!!

## گلناز کوثر

بم دھماکہ

سرمایہ کی بے رحم فضا میں

سرخ لہو نے بہتے بہتے

حیرانی سے

تپتی ہوئی اس خاک کو دیکھا

ابھی تو میں ان نیلی، گرم رنگوں میں

کیسے دوڑ رہا تھا،

بجھتی ہوئی اک سانس کی لو نے

اپنے ننھے جیون کی

اس آخری، تیز، کیشلی ہچکی کو جھٹکا

دو خالی نظریں

ذور دھویں کے پار

کہیں کچھ ڈھونڈ رہی تھیں

ابھی ابھی تو نیلا امبر باہیں کھولے تاکہڑا تھا

مندى مندى ہی دھوپ

یہاں کو نے میں آ کر لیٹ گئی تھی

پھر کس نے اس جیتے جاگتے

منظر میں یہ آگ بھری ہے

کالی فضا میں اڑتے ریشے

آدھی ادھڑی بے بس لاشیں۔۔۔

سرخ لہو نے حیرانی سے

جلے ہوئے منظر کو دیکھا

آخری، تیز، کیشلی ہچکی ٹوٹ رہی تھی۔۔۔!

## گلناز کوثر

رات کے بعد

وقت کی سرمئی لگا ہوں میں  
 گھل رہی ہیں بڑی خموشی سے  
 رات کی ڈوبتی ہوئی سانسیں  
 الجھے الجھے ہوئے مرے دل سے  
 دھل رہی ہیں نشاط کی گھڑیاں  
 کھڑکیوں سے پرے لرزتی ہے  
 چاپ اک تلکھی اجالے کی  
 گرم کمرے سے رات کی مہماں  
 دل رہا ساعتیں پلٹتی ہیں  
 سازِ جاں تھک کے سو گیا ہے کہیں  
 کھم چکی کب سے آرزوئے حیات  
 دیر سے چپ، اداس، رنجیدہ  
 پھر کسی سوچ سے گریزاں ہوں  
 ڈوبتا چاند اک تسلسل سے  
 ذہن کے آہنی دریچوں پر  
 سب سے خیال دھرتا ہے  
 اور نکھرا ہوا یہ شب خانہ  
 مجھ سے ڈھیروں سوال کرتا ہے!

## تنویر قاضی

میا

سورج مکھی  
 ڈھیروں اندھیرا  
 خالی چھابوں میں در آیا  
 اپنے دل کے دروازے میں داخل ہوتے ڈر آیا  
 تیری سرشت ہے  
 گھومتے رہنا  
 کسی کنویں کے تیل کی صورت  
 چاند کی عادت  
 تیری چوکھٹ چومتے رہنا  
 اندھا  
 پوجے  
 پوجتا جائے  
 چرخہ کاتے کاتے  
 آخری سوت کی اٹی  
 جاپا تال گری ہے  
 تیری جانب دیکھتے جائیں  
 اربوں انساں  
 سطر سطر پر ہاتھ دھرے ہیں  
 غار کے باہر لوگ کھڑے ہیں  
 ایک کپاس کا پھول کھلا دے  
 پیاری میا  
 یا سورج کی شکل بھلا دے!

## نوشابہ شوکت بے خواب زندگی

دل میں دھڑکن نہ تھی  
سانس میں رم نہ تھا  
آنکھ دنیا میں جب میں نے کھولی نہ تھی  
مجھ کو لگتا ہے یوں جیسے اس وقت میں  
خواب ہی خواب تھی  
اور پھر سانس کا رم جو چلنے لگا  
دل کی دھڑکن بجلی  
اور حقیقت کا سم خوں میں گھلنے لگا  
درد اتنا بڑھا، دل یہ چاہا کیا  
اک طرف رکھ کے خوابوں کو یوں اب جنیں  
زندگی کے لیے زہریلے کاغذیں  
اک طرف رکھ کے خوابوں کو ہم یوں اگر  
ایسے دو چار پل زندگی جی بھی لیں تو وہ کس کام کی  
وہ تو بس سانس لیتی ہوئی موت ہے  
زندگی نام کی —!

## نوشابہ شوکت رول پلے

مری ماں تو بس ایک دنیا تھی جو  
تر بیت کے بہانے مجھے رات دن یوں دھنسنے جا رہی تھی  
کہ رشتوں کے چرے پہ چڑھنے سے پہلے  
مری ذات میں، میں کی کوئی گرہ بھی کہیں بچ نہ جائے  
مجھے اس نے اپنے کمال ہنر سے کچھ ایسے بنا تھا  
کہ میں باپ، بھائی، مجازی خدا اور بیٹے کی  
اکھڑانا کے لیے  
کبھی تن کے چادر، کبھی شامیانہ  
کبھی ان کی غیرت کا پردہ بنی تھی  
اور اب اپنی بیٹی کو میں رات دن تربیت کے بہانے  
دھنسنے جا رہی ہوں۔

## خواب

میں کیا دیکھتی ہوں کہ زنداں میں سہمی ہوئی  
حکم شاهی کی وہشت سے لرزی ہوئی نادارہ نے  
شہنشاہ عالم کو اینٹوں میں چنوا دیا ہے  
وہ شہزادہ بھی خطر ہے سزا کا  
جو اپنی محبت کی تقدیس کو  
تاج شاهی کی عظمت پہ قربان کر کے  
فقط آہ و فریاد کرتا رہا  
عورتوں کی طرح۔۔۔!



## ارشاد معراج

محبت کا کہاں پرانت ہوتا ہے

کبھی ترک تعلق سے محبت مر نہیں جاتی  
خرا بے اس کی وحشت سے صدا آباد رہتے ہیں  
جنوں کی انتہا کب ہے.....؟  
کبھی سورج بھی ڈوبا ہے.....؟  
سمندر کا کہیں پرانت ہوتا ہے.....؟  
کبھی تارے مدارِ وقت سے آگے نکلتے ہیں.....؟  
پتھلے آگ میں جلنے سے ڈرتے ہیں.....؟

ازل سے تا ابد یہ ایک تسلسل ہے  
زمینوں اور زمانوں سے کہیں آگے  
تمہارے اور میرے جسم و جاں کی  
داستانوں سے کہیں آگے.....!

## ارشاد معراج

محبت بینائی مانگتی ہے

یہی ماہِ مقدس ہے  
سنا ہے اس میں دل کی آرزو تکمیل پاتی ہے  
میں صدیوں سے کسی اندھے کنویں میں ہوں  
زمانہ بھی تو بینائی سے قاصر ہے  
نہ کوئی نورِ چہرہ ہے  
نہ سورج ہے نہ تارے ہیں  
اماں ہی اماں ہے

مجھے معلوم ہے، مگر تا،  
جو بینائی بنا تھا  
مصر سے لایا گیا تھا  
ہری آواز بھی تو مصر تک جاتی نہیں ہے  
تمنا ہے  
کہ یہ ماہِ مقدس مصر سے بینائی لے آئے!

## ارشاد معراج

ہاتھ پھیلاؤں تو کیسے پھیلاؤں میں

دیکھیے!

صاحبانِ زرد مال پرواز کرتے ہوئے دیکھے

یہ ہے میرا نصیب!

یہ کس نے لکھا؟

کون ہے جس نے پانی مسلط کیا!

مجھے تیرنے کا سلیقہ نہیں ہے

میں دریا کنارے کھڑا ہاتھ ملتا رہا

میں وہی ہوں جو سب کے لیے

اپنے ہاتھوں سے گندم اگا تا رہا

اب سرے ہاتھ خالی ہیں

پھیلاؤں تو کیسے پھیلاؤں میں!

## فاروق مونس

سنو اے مغنی!

سنو اے مغنی!

تمہارے یہ نغمے

سریلے بہت ہیں

یہ سچ ہے کہ تم نے

ریاضت کی شہ پر

یہ نغمے امر کر دیئے ہیں

کی ان میں کوئی کسک کی نہیں ہے

جو روحوں کے خفتہ سروں کو

جگانے سے معذور ہو.....

نگراے مغنی!

کوئی ایسا نغمہ مرتب کرو

جو بدن کے مسامات سے پھوٹ نکلے

اور ایسے شرارے نکالے

کہ جن کی حرارت

جہلی تقاضوں کی لمبی قطاریں

بھسم کر کے چھوڑے

تو روح و بدن کو بھی

امن، آشتی کا

سندیرہ ملے.....

سنو اے مغنی!

تمہارے یہ نغمے

سریلے بہت ہیں!!

## نتائجیت (سامراج دوستی کا فلسفہ)

وہ فلسفے کی دنیا پر یقیناً برا وقت تھا، جب قبل از سقراط کے ایتھنز (Ehens) کے علمی منظر نامے پر سوفسطائیوں (Sophists) نے تسلط حاصل کر لیا تھا۔ انہوں نے معروضی حقیقت یا کائناتی سچائی کا انکار کرتے ہوئے کہا کہ صداقت موضوعی اور انفرادی ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ جو میں سمجھتا ہوں وہ میرا سچ ہے اور جو آپ کے نزدیک درست ہے وہ آپ کا سچ ہے۔ اب اگلی اطلاع مزید تشویشناک تھی اور وہ یہ کہ جو میرا ارادہ اور خواہش ہے وہ میرا قانون ہے اور آپ کی سچائی اور ارادہ آپ کا قانون ہے۔ سو، سوفسطائیوں نے عالمگیر صداقت کے قانون پر لعنت بھیجی اور خواہش، دلیل اور طاقت کے قانون کو قبول کرتے ہوئے کہا کہ زندہ مخلوق کی پوری تاریخ اس بات پر گواہ ہے کہ کمزوروں پر ہمیشہ طاقت وروں کی حکومت رہی ہے اور غالب رہنے کی خواہش بے جواز نہیں۔ اسی فلسفے کو نطشے نے بعد میں ترقی دیتے ہوئے بطور ایک فعال اخلاقی نظریے کے قائم کیا۔

سوفسطائی اپنے زمانے کے ”پریکٹیکل لوگ“ تھے۔ وہ کائنات کی ماہیت کے بارے میں ہرگز فکر مند نہیں تھے۔ ان کے سوال ہی دوسرے تھے۔ وہ انسان، اس کے ذہن، زہنی علم اور اس کی عملی افادیت پر بات کرنا چاہتے تھے۔ وہ یقیناً فلسفے کو کائنات کے کسی دور دراز ستارے سے اس زمین پر لے آئے جس پر انسان کے قدم ہیں۔ پروٹاگورس (Protagoras: 481 BC) کے اس مقولے کو سوفسطائی کا نچوڑ کہا جاسکتا ہے۔ ”انسان ہر شے کا پیمانہ ہے“ (Man is the measure of all things)

سوفسطائیت نے اپنی زیادہ تر ترقی یافتہ شکل میں اس خبر کا اعلان کیا کہ صداقت صرف انسانی تجربے کا حاصل ہے اور انسانی تجربے اور مشاہدے سے ماوراء کسی صداقت یا حقیقت کا وجود نہیں۔ بالآخر انہوں نے سچائی کے ساتھ ساتھ خیر کو بھی ازلی قدر ماننے سے بھی انکار کرتے ہوئے کہا کہ ”ہر زمانے اور معاشرے میں اس قسم کی نیکی پائی جاتی ہے جو اس زمانے اور معاشرے سے مناسبت رکھتی ہے۔“

گورجیاس (Georgias: 483)

سوفسطائی تقریباً سو برس تک علمی منظر پر چھائے رہے۔ عہد سقراط ان کا دور عروج ہے۔ پھر



سوفسطائیت کا سورج غروب ہو گیا۔ مگر ہمیشہ کے لیے نہیں۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں یہ فکری تحریک کئی زاویوں سے دوبارہ جلوہ گر ہوئی۔ تجربیت، نتائجیت (Pragmatism) منطقی ایجابیت (Logical positivism) اور منطقی تحلیل (Logical Analysis) اس کی مختلف صورتیں تھیں۔ اب سوفسطائیت کا ڈوبا ہوا سورج ۱۸۷۰ء کے عشرے میں کیمرج کے مقام پر نتائجیت (Pragmatism) کے نام سے طلوع ہوا۔

ہوا یوں کہ انیسویں صدی کے آخری عشرے کے توسیع پسند اور صنعتی عہد کے امریکہ کو (وہ جو راک فیلر، کارٹنگی اور جے پی مورگن کا امریکہ تھا) ایک ایسے فلسفے کی ضرورت تھی، جو نہ صرف مخصوص امریکی طرز زندگی کی خصوصیات کا ترجمان ہو بلکہ اس کے سامراجی عزائم کا آلہ کار بھی بنے۔ امریکہ کے لیے یہ کام چارلس ایس پائرس (Charles S. Pierce: 1839-1914) اور ولیم جیمز (William James: 1842-1990) نے سرانجام دیا۔ حقیقی معنوں میں پائرس ہی اس فلسفے کا بانی ہے۔ اس نے ہی کیمرج میں اس کا منشور (Manifesto) لکھا۔ اس کے مقالے ”ہم اپنے خیالات کو کیسے واضح بنا سکتے ہیں“ کو ”نتائجیت“ کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ مگر فوراً بعد ہی ولیم جیمز نے اس فلسفے کی زمام کار اپنے ہاتھ میں لے لی۔ ظاہر ہے کہ اس کے چارلس پائرس کے ساتھ اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ اگرچہ چارلس پائرس نے اپنے فلسفے کو ولیم جیمز جیسے ”برودہ فروش“ (اس کے اپنے الفاظ) سے بچانے کے لیے اس کا علیحدہ عنوان (Pragmaticism) بھی منتخب کر لیا، مگر یہ حقیقت ہے کہ ”نتائجیت“ کی ساری تشکیل سازی ولیم جیمز کے ہاتھوں ہی ہوئی اور اب ”نتائجیت“ اسی کے نام سے اپنی پہچان رکھتی ہے۔

ولیم جیمز جدید مغربی فلسفے کا قد آور نمائندہ ہے۔ وہ ۹ جنوری ۱۸۴۲ء کو نیویارک میں پیدا ہوا۔ اس کا دادا ایک دنیا دار اور عملی انسان تھا، جس نے باہر کی دنیاؤں کی تلاش میں آئرلینڈ سے امریکہ کے لیے ہجرت کی مگر جیمز کا باپ اپنے باپ کا الٹ تھا۔ اسے اپنے اندر کی دنیاؤں کی کھوج تھی اور وہ ایک لبرل صوفی تھا۔ اب اگر اس کے جیمز (Genes) کے لازمی حصہ آئرش مزاج، دادا کی دنیا داری، والد کی انسان دوستی پر مبنی تصوف اور امریکی صاف گوئی کا آمیزہ تیار کیا جائے تو وہی کچھ بنے گا جو ولیم جیمز کی صورت میں سامنے آیا۔ امریکہ کے بڑے شہروں میں زندگی گزارنے والا یہ بورژوا خاندان اپنے طبقے کی جبلت کے عین مطابق اپنے بچوں کی تعلیم کے متعلق بہت فکر مند تھا۔ وہ ولیم جیمز اور اپنے دوسرے بیٹے ہنری جیمز (معروف ادیب) کو اچھی تعلیم دلانے کے لیے یورپ میں ہر جگہ گئے اور لندن، پیرس، بون اور سوئٹزرلینڈ کے سارے اسکول چھان مارے۔ اس قسم کی تعلیم کا نتیجہ ان دنوں بھی کھلا تھا اور آج بھی کھلا ہے

کہ کسی ایک چیز کے بارے میں گہرائی میں کچھ نہ جانتا اور ہر چیز کے بارے میں تھوڑا تھوڑا علم رکھنا اور پھر اس تھوڑے علم کے باوجود اپنی بورژواکلاس کی روایت اور طاقت کے سر پر اعتماد گفتگو کرنا۔

کیرئیر کے انتخاب کا موقع آیا تو اس کی اولین ترجیح کیمسٹری تھی مگر بعد میں اس کی دلچسپی میڈیکل سائنس کی طرف ہو گئی اور اس نے ہاورڈ میڈیکل سکول میں داخلہ لے لیا اور یہیں سے میڈیکل کی ڈگری حاصل کی۔ مگر میڈیکل کو بطور پیشہ اختیار کرنے سے قبل ایک بار پھر اس کی طبیعت کے لابالی پن نے کام دکھایا اور اسے نیچرل سائنس نے اپنی طرف کھینچ لیا۔ سو وہ ایک پروفیسر کے ساتھ برازیل چلا گیا اور کافی دیر تک دریائے ایمزون کی مچھلیوں کا مطالعہ کرتا رہا۔ مگر جیمز جیسا آدمی مچھلیوں کی رفاقت میں کب تک زندگی گزارتا۔ اب اس نے سوچا کہ امریکہ واپس چلا جائے۔

امریکہ تو وہ واپس آ گیا مگر اب اسے شدید ذہنی ڈپریشن نے گھیر لیا اور وہ کچھ عرصہ تک خودکشی کے بارے میں بھی سوچتا رہا۔ بعد میں اس نے خود ہی کہا کہ کسی بھی انسان کے نفسیاتی طور پر مکمل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی میں کبھی نہ کبھی خودکشی کے بارے میں ضرور سوچے۔ ذہنی دباؤ سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس نے ایک بار پھر یورپ کی سیاحت کا پروگرام بنایا۔ یہیں اس نے اپنی لینڈ لیڈی کی بیٹی سے کچا پکا عشق بھی لڑایا مگر اس سے پہلے کہ معاملہ سنجیدہ نوعیت اختیار کرتا، وہ واپس ہاورڈ چلا آیا۔ جس سے وہ تادم آخر وابستہ رہا۔ مگر یہاں بھی اس کی طبیعت کی نیرنگی نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس کا تقرر فزیالوجی کے انسٹرکٹر کی حیثیت سے ہوا تھا۔ پھر وہ نفسیات پڑھانے لگا اور آخر میں فلسفہ سے وابستہ ہو گیا۔ اس کی شادی کا معاملہ بھی سادہ نہیں ہے۔ اپنی بیوی کا انتخاب اس نے خود نہیں کیا۔ یہ کام اس کے والد نے اس کے لیے سرانجام دیا۔ ہوائیوں کے بوسٹن کے ایک کلب میں اس کے والد نے مس گبنز کو دیکھا تو فیصلہ کیا کہ یہ ہی وہ لڑکی ہے، جسے اس کے بیٹے کی بیوی ہونا چاہیے۔ اس لیے اس نے گھر آ کر اعلان کیا: ”ولیم! میں ابھی اس عورت سے مل کر آ رہا ہوں، جس کو تمہاری بیوی بننا ہے۔“ ظاہر ہے ولیم جیمز کو یہ بات پسند نہیں آئی اور اس نے مس گبنز کو دیکھنے تک سے انکار کر دیا، مگر جب آخر کار وہ اس کو دیکھنے پر آمادہ ہوا تو پہلی نظر ہی میں اس کی حسین آنکھوں اور ریشمی زلفوں پر فریفتہ ہو گیا۔ شادی کے بعد اس نے کہا ”میں ریزہ ریزہ ہونے چاہتا تھا۔ اس نے مجھے جوڑا۔“

ولیم جیمز جیسے نوجوان کو اب تک جو کرنا تھا، وہ اس نے کر لیا تھا۔ اس نے تعلیم مکمل کر لی تھی اور اس کو نوکری بھی مل گئی تھی اور وہ لڑکی بھی جس کے ساتھ وہ آرام سے زندگی بتا سکتا تھا۔ سو، اس نے اس کام کی طرف یکسوئی سے متوجہ ہونے کا ارادہ کر لیا، جس نے اس کے نام کو زندہ رکھنا تھا۔ یہ کام باقی تمام زندگی



فلسفے کے لیے خود کو وقف کرنا تھا۔ بلکہ زیادہ صحیح طور پر کہنا چاہیے کہ اس فلسفے کے لیے جس کا نام ”نائبجیت“ ہے۔

نئے فلسفے میں امریکیوں کا حصہ اور اضافہ ”نائبجیت“ کی شکل میں برآمد ہوا، جو ان کے عوام کے مخصوص شخص اور سماجی رویوں اور ان کے حکمران طبقات کے بالا دست تہذیبی اور سامراجی رویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ سو، اس نظریے کی نمایاں ترین خصوصیت اس کا زندگی کے عملی پہلو کو نظری پہلو پر فوقیت دینا ہے اور اپنے حتمی فیصلے میں ”نائبجیت“ صداقت کے ازلی نظریے پر کاری ضرب لگاتے ہوئے کہتی ہے کہ صداقت صرف وہی ہے جو کہ مفید ہے اور خیالات وہی درست ہیں جو تجربے کے امتحان پر پورا اتریں اور ان کے نتائج مفید ہوں۔

انہی خیالات کا اظہار ولیم جیمز نے اپنی مشہور کتابوں ”ارادہ ایقان“ (Will to Believe) اور ”نائبجیت“ (Pragmatism: A New Name for some old way of Thinking) میں کیا ہے۔ وہ صداقت کے اس ہم گیر تصور پر شدید نکتہ چینی کرتا ہے، جس کے مطابق سچے تصور کو حقیقت سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ حقیقت وہی ہے، جسے ہمارا ذہن افادیت اور تسکین پذیری کے اصول کے تحت خود تخلیق کرتا ہے۔ اسی اصول کے مطابق نائبجیت پسندوں نے صداقت مفقود کے تصور کو فریب قرار دیتے ہوئے کہا کہ کوئی خیال، کوئی تصور، کوئی قدر، کوئی نظریہ مطلق اہمیت کا حامل نہیں ہوتا۔ تصورات تو محض آلات ہیں، جن سے ہم عملی زندگی میں مدد لیتے ہیں۔

روایتی نظریہ علم کے برعکس ”نائبجیت“ علم کی توجیہ میں شخص عنصر کو اہمیت دیتے ہوئے کہتی ہے کہ منطق تو بہت دور کی بات ہے، مابعد الطبعیات تک کا دار و مدار شخصی نفسیات پر ہے۔ اس لیے ہر فرد کا تصور حقیقت نجی ہو سکتا ہے اور یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ فلاں شخص کا تصور حقیقت درست ہے اور دوسرے کا غلط۔ نتیجتاً ”نائبجیت“ کو اعلان کرنا پڑا کہ صداقت نہ تو معروضی ہے اور نہ ازلی۔ بلکہ صداقت ہر فرد اپنے طور پر تخلیق کرتا ہے۔

اب صورت حال یہ ہے کہ ”نائبجیت“ اصولاً مذہب کے مقابل کھڑی تھی۔ اس لیے کہ مذہب تو روز اول سے ابدی صداقتوں کا سرچشمہ سمجھے جاتے ہیں اور درحقیقت ہیں۔ اس معاملے کو ولیم جیمز بھانپ چکا تھا۔ اس لیے اسے کہنا پڑا کہ ”کسی غلط فہمی کے باعث تجربیت کو مذہب مخالف سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایک بار ان دونوں کو ہم آہنگ ہونے دو۔ مجھے یقین ہے کہ اس سے مذہب اور فلسفے کے ایک نئے دور کا آغاز ہو گا۔“ اپنی کتاب ”نائبجیت“ ہی میں وہ ایک ضمنی عنوان کے تحت بحث کو اس نقطے پر لے آتا ہے کہ خدا کے



تصور کا مفید ہونا انسان کی جملہ مذہبی تاریخ سے ثابت ہے۔ دوسرے نتائج پسند بھی یہ کہہ کر مذہب کے قریب آنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ اس سے مفید نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

اب ولیم جیمز کو مذہبی حوالے سے مزید وضاحت کی ضرورت پیش آئی تو اس نے اپنے ایک مقالے میں ”عقیدہ رکھنے کا آلہ“ میں کہا کہ یہ تو ٹھیک ہے کہ صداقت مطلق کا کھوج نہیں لگایا جاسکتا۔ البتہ یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا خدا، حیات بعد ممات اور قدر و اختیار پر عقیدہ رکھنے سے ہمیں کوئی عملی فائدہ پہنچ سکتا ہے اور کیا ان عقائد میں کوئی قدر موجود ہے۔ اگر جواب اثبات میں ہے تو ان عقائد کے اختیار کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ یہ مذہبی عقائد صحیح اس لیے ہیں کہ یہ انسان کو نیک بنانے اور اسے مسرت بخشنے میں مدد دیتے ہیں۔ مگر ولادی میر لینن جیسا عقاباں نظر رکھنے والا تابغہ ”نتائجیت“ کی زنجیر کی اس کمزور کڑی کو پہچان چکا تھا۔ سو، اس نے کہا: ”سچائی کو عملی افادیت کے مساوی قرار دیتے ہوئے نتائجیت پسندوں نے عملی اور محض عملی مقاصد کی خاطر خدا کے وجود کو اخذ کیا ہے۔“

نتائجیت پر نقد لکھنے والوں میں برٹریڈ رسل (Bertrand Russell) کا تبصرہ بہت بیش قیمت ہے۔ وہ کہتے ہیں ”امریکی نتائجیت کا آغاز آزادی کے تصور سے ہوا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ فلسفہ حصول اقتدار پر منتج ہوا۔“ وہ مزید لکھتے ہیں: ”امریکی سرمایہ داروں کے ملوکی عزائم کو نتائجیت سے تقویت حاصل ہوئی۔ امریکہ کے سرمایہ داروں کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اگر وہ اقوام عالم پر سامراجی اور تجارتی استبداد قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے تو یہ کامیابی بذات خود اس بات کا ثبوت ہوگی کہ ان کا سامراجی استبداد حق اور صداقت پر مبنی ہے“ اور یہ بھی رسل ہی کے الفاظ ہیں کہ ”نتائجیت گھر میں جمہوریت اور گھر کے باہر سامراج کو قائم کرنا چاہتی ہے۔“

ظاہر ہے کہ عملی کامیابی، نتیجہ فیزی اور افادیت کو صداقت کا معیار قرار دینا کاروباری ذہنیت ہی کا شاخسانہ ہے، اس لیے اطالوی مورخ ریکرڈ کو بھی کہنا پڑا کہ نتائجیت نے امریکہ میں جنم لیا، جو کہ ایک کاروباری ملک ہے اور یہ خالصتاً کاروباری ملک ہی کا فلسفہ ہے۔

مشہور امریکی فلسفی جان ڈیوی (John Dewey: 1859-1952) نے اگرچہ اپنے نظریے کو آلاتیت (Instrumentalism) کا نام دیا ہے، مگر وہ درحقیقت نتائجیت ہی کا شارح ہے اور وہ جیمز کی طرح فکر انسانی کو محض آلہ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ فکر، معدے یا مانگوں کی طرح کا ایک آلہ ہے جس کی مدد سے انسان زندگی کے عقدے حل کرتا ہے۔ اس کے خیال میں وہی نظریہ صحیح ہے جو کامیابی سے ہم کنار کرے اور کسی نظریے کی عملی کامیابی کی طرف رہنمائی ہی اس کی صداقت کا معیار ہے۔

امریکہ سے باہر نٹا بحیثیت کے واحد حامی اور خود کو پروٹا گورس کا شاگرد کہتے والے انگلستان کے پروفیسر شلر (F.C.S. Schiller: 1864-1937) نے نٹا بحیثیت کو "انسان دوست" بتاتے ہوئے کہا کہ جو کچھ بھی انسان کے لیے صحیح ہے، اسے کسی مافوق الفطرت ہستی کی بجائے انسانی مفاد ہی کی پرورش کرنا چاہیے۔

ایک نئے فکری نظام "نٹا بحیثیت" کو متعارف کروانے کی خواہش میں چارلس ایلس۔ پائرس نے کیمبرج میں اپنے لیکچرز کا ایک سلسلہ جاری کر رکھا تھا۔ اس کا ایک لیکچر سن کر ہی ولیم جیمز "نٹا بحیثیت" کی طرف راغب ہوا۔ جیمز کے اپنے الفاظ میں: "میں اس لیکچر کا ایک لفظ بھی نہیں سمجھ پایا۔ تاہم مجھے یہ احساس ضرور ہوا کہ اس میں میرے لیے ایک خاص پیغام ہے۔" اپنی صحت کے ہاتھوں تنگ ولیم جیمز کا ذہن بہت صحت مند تھا اور ہاورڈ سے اپنے پروفیشنل کیریئر کا آغاز کرنے والے ولیم جیمز نے اپنی بقیہ ساری زندگی "نٹا بحیثیت" کے "خاص پیغام" کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی میں صرف کر دی۔ ۱۹۰۷ء میں اس نے خرابی صحت کی بنا پر ہاورڈ سے استعفیٰ دے دیا اور صحت کی بحالی کے خیال سے یورپ کا دورہ کیا۔ وہ جہاں کہیں بھی گیا، لوگوں نے اس کا استقبال کیا، اس کو گھیرے رہے اور اپنی محبتیں نچھاور کرتے رہے۔

۱۹۱۰ء کے موسم گرما میں جب اس نے اپنے گھر امریکہ واپس پلٹنے کے لیے رخصت سفر باندھا تو اس کو اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ اپنے آخری دن گزار رہا ہے۔ اپنے بحری سفر کے اختتام پر وہ اپنے سینئر کی کرسی پر ذرا سناپچھے جھکا اور سرگوشی کے انداز میں خود سے گویا ہوا:

"وطن لوٹنا بھی کیا اچھی بات ہے!"

جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی لکھنے کی میز پر ایک کاغذ پڑا ہوا تھا، جس پر تحریر کی گئی محض دو تین سطروں کی عبارت کے آخر میں اس کا ایک بڑا مخصوص فقرہ درج تھا:

"کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی اور کوئی نصیحت نہیں کی جاسکتی۔ خدا حافظ۔"

## میری ڈائری کے اوراق

مندرجہ ذیل اقتباس 1988ء کا ہے لیکن میری ڈائری میں پہلا اندراج یکم سے آٹھ جنوری 1982ء تک کا ہے۔ میں گزشتہ بائیس برسوں میں ہر سال اوسطاً دس سے بارہ یادداشتیں لکھتا رہا ہوں۔ اس لحاظ سے یہ ڈائری (جو اس وقت 365 صفحات کی پانچ نوٹ بکس کا مرقع ہے) لگ بھگ اڑھائی سو تحریروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بہت سے اندراج ذاتی ہیں جو میری ادبی زندگی سے متعلق نہیں ہیں، لیکن پچاس کے لگ بھگ دستاویزات کلیتاً ”ادبی“ ہیں۔ کچھ مندرجات بہت طویل ہیں کچھ بے حد مختصر ہیں، لیکن ان کی اہمیت ان کی طوالت یا اختصار سے کم نہیں ہوتی۔ انہیں اب دوبارہ پڑھتے ہوئے میں نے محسوس کیا ہے کہ dated material جو آج کے قاری کے لیے شاید بے معنی ہو، حذف کر دیا جانا چاہیے..... میں اب عمر کے اس حصے میں ہوں جس میں آنے والے کل کا کچھ پتہ نہیں۔ اس لیے ان مندرجات میں سے کچھ ایک کوروشنی میں لانا ضروری ہے۔ میں نے ان کا اسکور کارڈ Score Card ترتیب دینا اور ان کا انڈیکس Index بنا کر انہیں موضوعات (بشمولیت شخصیات) کی مناسبت سے منضبط کرنا شروع کر دیا ہے۔ زبان و بیان پر توجہ دینا ایک لازمی شرط تھی۔ ان شرائط پر عمل کے بعد اس سلسلے کی یہ پہلی کڑی ہے۔ (س۔پ۔آ)

جدید اور جدیدیت (تحریر 1988ء)

گزشتہ برسوں کے کچھ رسائل اور کتب میں مشمولہ مضامین نظم و نثر کی ورق گردانی کے بعد دل میں یہ خیال جاگزیں ہوا کہ چالیس اور پچاس کی دہائی میں جس ادب کو ہم ترقی پسند تحریک سے قدرے مختلف سمجھ کر ’نیا ادب‘ کا نام دیتے تھے اور جس میں راشد اور میراجی دو معتبر نام تھے اور جس میں قدرے دیر سے مجید امجد اور اختر الایمان بھی شامل کیے جاسکتے تھے، اب ایک نئے دھارے میں بدل چکا ہے (اس بات کا اطلاق انڈیا پر زیادہ اور پاکستان پر کم دکھائی دیتا ہے) اور اس دھارے کو ایک خود کار وائرپپ سے چلانے والوں نے ’جدیدیت‘ کا نام دیا ہے۔ اس کا نعم البدل انگریزی میں کیا ہو سکتا ہے، کم از کم میرے پاس تو اس کا جواب نہیں ہے۔ یقیناً یہ تحریک وہ نہیں ہے، جسے فرانسیسی میں، انیسویں صدی کے اختتام پذیر ہونے کی مناسبت سے fin-de-sie’cle (فانت سیمکل) کہا گیا تھا، یا انگریزی میں modernism یا modernity کا نام دیا گیا تھا۔ ہم جس ’جدید ادب‘ کو مغرب کی یونیورسٹیوں میں پڑھاتے ہیں، اس کی



ابتدا کا لیکھا جو کھا ہم انگریزی میں امیج جسٹ پونٹری کے پہلے دور (ایڈراپاؤنڈ اور اس کے ساتھیوں) سے شروع کرتے ہوئے دوسرے دور (ایلیٹ اور اس کے پیچھے آنے والے شعرا) تک جاتے ہیں اور پھر وہاں سے ہوتے ہوئے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی وقفے تک پہنچ کر اسے ختم کر دیتے ہیں۔ "ختم" شاید ایک غلط لفظ ہے، کیونکہ 'امیجزم' کی جس شرط اول سے یہ تحریک شروع ہوئی تھیں، اس دورانیے میں کسی نہ کسی صورت جاری و ساری تو رہیں لیکن اسلوب سے قطع نظر، موضوع اور مضمون کی سطح پر تشکیک، بے سستی، فرار، فرد کی تنہائی کا احساس، فرد کی داخلی 'لا فردیت'، زمانہ حال سے بے زاری، ایسے در آئے کہ امیج خارجی منظر نامے کو ترک کرنے کے بعد، موضوع اور مضمون کی مناسبت سے ایک سے زیادہ جہتیں قبول کرتا ہوا ذہنی ہوا خوری کو نکل گیا۔ دوسری جنگ عظیم کا دورانیہ صرف چھ برسوں کا تھا اور ان برسوں میں جو ادب تخلیق ہوا، وہ کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتا لیکن جنگ کے فوراً بعد بے زمین، غریب الوطنی، (جنگ کے سیاق میں) دہشت، بے حوصلگی، اضطراب، غیر محفوظیت، لاپرواہی اور مہملیت کا دور دورہ رہا۔

مجھے یہ سطوریں لکھتے ہوئے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ اردو میں وارد "جدیدیت" ایک حد تک تو یورپ کے اس دور سے تعلق رکھتی ہے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد معرض وجود میں آیا اور دوسری حد تک یہ اس بے سستی کی غماز ہے جو Beat Generation، Theatre of the Absurd، Magical Realism کے گروہوں میں دکھائی دیتی تھی۔ "لا معنویت کا تصنیف" (مجھے absurd کا یہی معنی پسند ہے) الیگز کا مو Albert Camus کے حوالے سے یا یوجین آئیو نیسکو کے حوالے سے ایک اصطلاح کے طور پر مارٹن ایسلین Martin Esslin نے پہلی بار استعمال کی۔ اس سلسلے کی معتبر ترین ہستی سیموئل بیکٹ Samuel Beckett ہے جس کے ہاں Modern، Postmodern & Absurd تینوں تحریکات قطار انداز قطار دکھائی دیتی ہیں۔

اردو میں 'جدیدیت' اول اول تو ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر انڈیا میں وارد ہوئی۔ اسے تاریخی استدلال کی سطح پر، 'قبولِ عام' کی بجائے 'قبولِ خاص' کے طور پر شناخت دینے میں شمس الرحمن فاروقی نہ صرف پیش پیش رہے، بلکہ اس کی سرپرستی اور رہنمائی کا بیڑا بھی انہوں نے اٹھایا۔ ایک قائد اور قانون گو کی طرح انہوں نے تحریک کو اس کے تاریخی کردار سے آگاہ کیا۔ ان کی ادارت میں چھپنے والا جریدہ "شبِ خون" تحریک سے وابستہ اہل قلم کو ایک پلیٹ فارم مہیا کرنے میں پیش پیش رہا۔ یہ کریڈٹ فاروقی صاحب ہی کو جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند ایک پرانے اہل قلم کو چھوڑ کر ہر نئے لکھنے والے نے 'جدید' کہلوانے میں فخر محسوس کیا.... لیکن تحریک اور تنظیم میں بہت فرق ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک تنظیم

کی زیر قیادت کام کر رہی تھی۔ یہاں تک کہ منٹو کو ”ذات باہر“ کرنے میں بھی ایک ریزولوشن کی ضرورت پیش آئی تھی۔ کئی مہمٹ بھیتے (”شاہراہ“ کے پرکاش پنڈت کی مثال اظہر من الشمس ہے، جو خود کو اردو کا چیخوف لکھا کرتے تھے!) آرگنائزیشن کے کندھوں پر بیٹھ کر خود کو ”نوگز افقیر“ سمجھنے لگے تھے۔

جدیدیت کی تحریک بنیادی طور پر ہی قلم کی آزادی کی محرک تھی اور Organisational control کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھی، لیکن ہوا یہ کہ چند برسوں میں ہی انارکی اور انتشار نے اندرونی خلفشار کے طور پر اس تحریک کو گھٹن کی طرح چاشنا شروع کر دیا۔ زبان کی شکست و ریخت شروع کی گئی تو لسانیات کے سب اصول بالائے طاق رکھ دیے گئے۔ افسانوں میں کردار تحلیل ہوا، وقت کی یک سمتی رفتار کو شعوری رو کے زیر اثر Forward to the Past یا پھر Back to the Future کر دیا گیا۔ امیج پیٹرن، جس میں سب سے زیادہ Organic Unity کی ضرورت تھی، ایک لایعنی ”کولاج“ کی صورت میں بدل دیا گیا۔ فاروقی صاحب کو دوش دینا غلط ہے۔ وہ ایک نقاد تھے، رہنما تھے، آرگنائز نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان زیادتیوں کا جواب کی مختلف اصناف کے ساتھ اور زبان کی سلیقہ مندی کے ساتھ روار کی گئی تھیں، نوٹس لینے پر بھی وہ کچھ نہ کر سکے اور پھر، بوجہ دیگر بھی، یہ تحریک ایک شوریدہ سردریا سے کم ہوتے ہوتے ایک مضطرب نالے کی طرح بہنے لگی۔.....

اب ”پوسٹ ماڈرن ازم“ کی طرف آئیں۔

ہیکٹ کی بات پہلے ہو چکی ہے۔ اس نے موضوع سے زیادہ فارم اور اسلوب کی طرف توجہ مبذول کی۔ جب 1969ء میں اسے نوبل پرائز سے نوازا گیا تو وہ Meta-literary تجربات کے لیے تیار تھا۔ انہی تجربات سے مملو اس کی زندگی کی آخری تحریر Stirrings Still تھی۔ اس میں ہیکٹ نے ڈرامہ، فکشن اور شاعری کے درمیان حدود فاصل کو ملیا میٹ کرتے ہوئے (اپنی دانست میں) ایک نئی صنف ادب ایجاد کرنے کی سعی کی۔ لیکن نتیجہ جو برآمد ہوا وہ خاطر خواہ نہیں تھا۔ یہ تحریر اس کی پرانی تحریروں کی صدائے بازگشت بن کر رہ گئی اور نقادوں نے اسے substance کی جگہ پر shadow کہا۔ پھر بھی یہ بات مسلم ہے کہ ہیکٹ ”پوسٹ ماڈرن ازم“ کا جنم داتا ہے۔ فکشن کے بارے میں Jean-Francois Lyotard (یاں فرنسائے لیوتارد) کی دو نئی اصطلاحیں معرض وجود میں آئیں۔ انہیں Meta-narrative اور Little Narrative کہا گیا۔

Beat Generation ایک امریکی اصطلاح ہے اور اسے جیک کیروائیک Jack Kerouac نے رواج دیا۔ یہ اس دور کی امریکی جوان نسل کے لاسمت سفر زندگی کو موسیقی کی اصطلاح beat-یعنی رقص کی ’دما دم دم‘ سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اس کی لایعنی صوتی تکرار کا استعارہ ہے۔



میں جب بھی اس کے بارے میں سوچتا ہوں مجھے یہ شعر یاد آ جاتا ہے۔

بیا جاناں ، تماشا کن، کہ در انبوہ . جانبازاں  
بعد سامان . رسوائی، سر . بازار می رقصم

جن شخصیات یا واقعات نے تاریخ وار اس منظر نامے کو ترتیب دیا، اس میں 1953ء کے دوران  
Waiting for Godot کی اسٹیج پر پروڈکشن ہے، 1956ء میں Howl کی اشاعت،  
1959ء میں Naked Lunch کی اشاعت، اور 1966ء میں دریدا Jacques  
Derrida کا تاریخ ساز لیکچر ہے، جو اس وقت کی تنقیدی تھیوریوں کو چیلنج کرتا ہے۔ اس لیکچر کا عنوان ہی  
اپنے آپ میں معنی خیز تھا۔ Structure, Sign and Play عنوان سے اس لیکچر کے سینکڑوں  
ڈرافٹ تیار ہوئے اور اس پر رائے زنی میں یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور اخباروں کے مبصروں نے حصہ  
لیا۔

اردو میں پوسٹ ماڈرنزم کا صحیح متبادل کب منصہ شہود پر آتا ہے، اس کے لیے شاید سالہا سال تک  
انتظار کرنے کی ضرورت نہ پڑے، کیوں کہ جدیدیت کی تحریک میں وہ عناصر بھی شرکت فرما چکے ہیں، جو  
غزل جیسی سکہ بند صنف میں بھی اس قسم کے مصارع یا اشعار کہتے ہیں اور اپنی دانست میں "جدید" سے  
ایک قدم آگے "جدید تر" ہونے کا ثبوت دیتے ہیں! (درج ذیل اشعار میں شعرا کے اسمائے گرامی بوجہ  
حذف کر دیے گئے ہیں۔)

- ۔ سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھزار ہا
- ۔ بکرا نہیں نہیں کرتا ہے
- ۔ بکری منسناتی ہے
- ۔ کچھوی کے پیٹ میں تھا بہت دردِ زہ، جناب
- ۔ مرنے کی بانگ سنتے ہی انڈے نکل پڑے
- ۔ اے دردِ بے لباس، چلو اسپتال میں
- ۔ شاید کہ کوئی زس ہی تجھ پر پھسل پڑے
- ۔ ایزی انھی تو چوٹی تک اٹھتی چلی گئی
- ۔ ہم سر پہ پاؤں رکھ کے جو بھاگے تو دم لیا
- ۔ میری بھدی تاک پر نقش تو ہے، مکھی نہیں ہے
- ۔ خود آڑوں؟ نقش بناؤں، کیا کروں میں؟ تم بتاؤ



بندی رہتا تو خوشبو کا کوئی امکان نہ تھا  
 گانٹھ ساغنیہ تھا، چاقو سے جو کاٹا، کھل گیا  
 باقر مہدی کی ایک نظم جو انہی دنوں شائع ہوئی ہے، اس طرح شروع ہوتی ہے۔  
 (اب موصوف رحلت فرما چکے ہیں)

بلب جلا کر انگلی کاٹی  
 نیلے خون سے نقبیں نکھیں

بہمنی کی ایک ادبی نشست میں موصوف نے ایک استفسار کے جواب میں کہا، (رپورٹ ایک روزانہ اخبار کے ادبی کالم میں چھپی)، کہ بلب جلانے کا مطلب یہ ہے کہ رات کا وقت تھا اور بلب جلانے کے وقت کمرے میں اندھیرا تھا اور یہ کہ شاعر کو اگر نیند نہ آئے تو وہ کیا کرے گا؟ نظمیں ہی تو لکھے گا۔ انگلی کاٹنے کا استعارہ ہمہ جہت ہے۔ سیاہی نہ ہو تو خون سے ہی لکھا جاسکتا ہے۔ اگر ایک ترقی پسند شاعر یہ کہہ سکتا ہے، 'کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے!' تو ایک 'جدیدیت پسند' شاعر یہ کیوں نہیں کہہ سکتا، کہ نیلی سیاہی میں نہیں تھی، اس لیے اپنی انگلی کاٹی اور نیلا خون وافر مقدار میں اکٹھا کر لیا جس سے کہ نظم لکھی جاسکے۔ یعنی دوات سوکھی پڑی تھی، اسے نیلے خون سے بھر لیا۔ یہ بھی استعارے کا ایک پہلو ہے کہ فاؤٹین پین خریدنے کی مالی پوزیشن میں شاعر نہیں تھا۔ انگلی کاٹنے کی جہت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ترقی پسند شاعروں کے پاس (اگر ان کی متاع لوح و قلم چھین گئی تو...) انگلیاں تو بہر حال تھیں۔ ہمارے پاس تو ماسوا انگلی کاٹنے کے لکھنے کا اور کوئی وسیلہ بھی نہیں ہے۔

پڑھ کر کچھ ہنسی بھی آئی اور کچھ افسوس بھی ہوا۔ ادبی نامہ نگار کی اپنی رگہ ظرافت پھڑکی تھی یا اسے موصوف سے کوئی بدلہ چکانا تھا کیوں کہ اس نے حرے لے لے کر، دم دے دے کر، ایک ایک مصرعے پر رائے زنی کی تھی.....

اوپر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، وہ انڈیا کے حوالے سے تو امر واقعی ہے، صد فی صد درست ہے، لیکن پڑوسی ملک پاکستان پر اس کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ 1965ء کی جنگ کے بعد چونکہ دونوں ملکوں کے مابین ڈاک کے ٹکٹوں کی پرانی دروں پر رسالوں اور کتابوں کا آنا جانا بند ہو گیا تھا اور لفافہ بند خطوط کو بھی اب سینسر کی چھٹنیوں سے گزارا جانے لگا تھا، (فون ویسے ہی دستیاب نہیں تھا!) اس لیے گزشتہ تیس سالوں میں اردو ادب پر جو کچھ وہاں جیتی، عسکری آمرانہ دوران حکومت کے دو یا تین دورانیوں میں جو کچھ اہل قلم پر گزرا، کون کون کال کوٹھری میں بند ہوئے، کن کن کے خلاف مقدمے چلائے گئے، کون کون کھلی منڈی میں آمروں کے ہاتھوں پک گئے اور سرکاری عہدوں، انعاموں اور ایوارڈوں کو اپنے سینوں پر سجا کر بیٹھ

گئے، اس کا پتہ مجھے جیسے foot loose آوارہ گرد کو تو (جسے اس کی اپنی یونیورسٹی میں ہی ایئر پورٹ پروفیسر کے cognomen سے پکارا جاتا لگتا تھا) اپنے لنڈن کے دوروں میں پتہ چلتا رہا، لیکن انڈیا کے اردو ادیبوں، شاعروں اور قارئین کی اکثریت اس سے بے بہرہ ہی رہی۔ بہر حال اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے کچھ پیچھے جانا ہوگا۔ میں چونکہ اردو نظم کے حوالے سے اپنی ڈائری کے یہ اوراق لکھ رہا ہوں، اس لیے اب فکشن اور صنف غزل سے بالکل ہٹ کر صرف نظم کی بات کروں گا۔ میراجی کی کتاب ”اس نظم میں“ بہت پہلے چھپ گئی تھی اور عملی تنقید کے کچھ معمولی نمونوں پر مشتمل تھی لیکن اس نے بہر حال ایک نئی راہ دریافت کی اور اپنے پیچھے آنے والوں کی رہنمائی کی۔ وزیر آغا ابھی تک فعال ہیں اور اوراق کے علاوہ ہر برس ان کی کوئی نہ کوئی نئی کتاب چھپ جاتی ہے۔ ان کی ”نظم جدید کی کروٹیں“ لنڈن میں کہیں سے میں اچک لایا تھا۔ یہ نظم جدید تنقیدی ادب میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنی تنقید کی کتاب ”جدید اردو نظم اور یورپی اثرات“ 1968ء میں شائع کی۔ یہ تینوں کتابیں جس طرح جدید نظم کے کچھ گنتی کے شعرا کا جائزہ لیتی ہیں، ان سے معاصر پاکستانی اردو ادب پر انڈیا کی زیر بحث ”جدیدیت“ کی تحریک کے مثبت یا منفی اثرات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ پاکستانی ادب پر اس کے اثرات سرے سے مرتب ہی نہیں ہوئے۔ انڈیا کی اپنی حدود میں ہی مقید ہو کر رہ گئے۔ اگر bits & pieces کی شکل میں (انہیں سوسائٹھ سے آج تک، یعنی اٹھائیس برس ”زمان“ کی سطح پر) اور (کراچی، لاہور، پٹنہ، اسلام آباد، یعنی تین metropolitan ادبی مرکزوں کی ”مکان“ کی سطح پر) یہ اثرات وارد بھی ہوئے تو دب کر رہ گئے۔ قصہ کوتاه یہ کہ by and large پاکستان اس بدعت سے بچ گیا جو انڈیا میں بوجہ (گروپ بندی ایک وجہ تھی، لیکن کچھ اور بھی تھیں) درآئی تھی۔

پاکستان کی صورت حال کے بارے میں یہ لکھ کر میں عہدہ برا تو ہو گیا ہوں لیکن میرے پاس اس وقت اس امر کے ثبوت کے لیے کوئی بھی سند نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہوا۔ بہر حال historical hindsight کے طفیل مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی دو یا تین وجوہ صریحاً دیکھی جاسکتی ہیں۔ ایک تو عسکری (یا بویلین بھی!) آمرانہ ادوار میں شاعر کی تمام تر توجہ اس بات پر مرکوز رہی کہ ترسیل کی سطح پر اگر صاف صاف نہ بھی لکھا جاسکے تو غزل کے پرانے، بارہا آزمودہ، استعاروں سے کام چلا کر جبر و تحدید و اکراہ کی مذمت کی جائے۔ جیل کی اسیری تو صرف چند اہل قلم کو ہی میسر ہوئی لیکن ایک یا دو پوری نسلیں زنداں، محبس، قفس، زنجیر، جھکڑی، بیڑی، قدغن، وغیرہ کے باصری استعاروں سے کام چلا کر غزلیہ یا نظمیہ ادب تخلیق کرتی رہیں۔ انہیں وقت ہی نہیں ملا کہ وہ اس ذہنی عیاشی کو، اور نہ ہی، تو وقت کئی کا مشغلہ سمجھ کر ہی انڈیا کی جدیدیت کی تقلید کریں۔ پاکستان میں اس Protest Literature کو کئی نام



دیے گئے۔ لیکن سب سے زیادہ موزوں نام شاید ”مزاحمتی ادب“ تھا۔ پرانے ترقی پسندوں میں جن لوگوں نے بڑھ چڑھ کر لکھا ان میں فیض، قاسمی، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، جوش، جون ایلیا، جوہر میر، خاطر غزنوی، تاج سعید، ظہیر کاشمیری (بہت سے نام بھول گیا ہوں) وغیرہ بھی شامل تھے۔ ساقی فاروقی جیسے غیر سیاسی شاعر نے بھی ایک مختصر، مگر بھرپور نظم ”سوگ نگر ۸۳ء“ کے عنوان سے لکھی۔ یہ نظم اس نے لندن میں مجھے سنائی بھی تھی اور آج تک مجھے زبانی یاد ہے۔ ”چوک چوک خامشی کھڑی ہوئی راجس کے بندکان میں، ایک سبز خوف کے سرخ زہر میں بجھی رز و زرد بالیاں پڑی ہوئیں ر خون پوش راستے راستوں میں سولیاں گڑی ہوئیں ر رات کے ظلم سے لوگ اداس بھی نہ تھے روشنی خیال کے آس پاس بھی نہ تھی۔“

یہ تو پہلی وجہ تھی، لیکن ایک دوسری سطح پر کچھ اور امور نے بھی شعرا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ اس لیے وہ ہندوستانی براعظم کی اس جدیدیت کی طرف راغب نہ ہو سکے۔ 1970ء کی دہائی میں کچھ ایسے ہوا کہ کراچی سے کچھ شاعرات کی آوازیں انھیں جنہوں نے نہ صرف پاکستان اردو دنیا کو بلکہ دنیا بھر کے اردو یونیورس کو یہ آوازیں سننے پر مجبور کر دیا تھا۔ ان آوازوں میں محبوباؤں کی لہجے کی سی شیرینی نہیں تھی۔ اثبات و انکار کا زبرد ہم نہیں تھا۔ غمزے اور عشوے نہیں تھے۔ ان میں احتجاج تھا۔ یہ احتجاج کی شاعری تھی۔ اس میں ”مرد سماج“ کے تئیں رسیدگی تھی، اس کے خلاف نافرمانی اور سرکشی تھی، غزل کے اکادکا اشعار کی روشنی میں تو شاید اس کو ایک تحریک کے طور پر نہ تسلیم کیا جاتا، لیکن نظموں میں صاف اور سیدھی طرح یہ بغاوت کا اعلامیہ تھا۔ ایسے لگتا تھا جیسے گھر کی عورت جو کل تک دال برابر تھی، اب گلہ، شکوہ اور شکایت سے آگے بڑھ کر رد و قدح پر اتر آئی ہے۔ یہ منفی التماس کی شکل بھی نہیں تھی۔ اس وقت کے ادبی مورخین نے کچھ عرصہ تک تو اس سینار یو کو ایک ہنگامی اور عارضی phenomenon سمجھ کر درگزر کیا، لیکن بہت سی نظمیں جو ”من و تو“ سلسلے کی تھیں، اظہارِ ناپسندیدگی سے چل کر، حیل و حجت اور اعتراض تک پہنچتی تھیں۔ کہیں ان میں الحاد اور عدم تقلید تھی، کہیں تکرار اور نکتہ چینی، کہیں تفرقہ یا عزالت گزینی تھی، تو کہیں بغاوت کا علم لہراتے ہوئے غنیض و غضب کے نعرے۔

بلکہ سارے اردو یونیورس کو یہ آوازیں سننے پر مجبور کر دیا جب تک ادبی مورخین سمجھ سکتے، کراچی کی شاعرات کا یہ ایک غیر منظم قافلہ ایک مخصوص سمت کی طرف چل پڑا اور اس نے سندھ اور پنجاب کی شاعرات کو بھی اپنے جلو میں لے لیا۔ اس تحریک کو ”نسائی شاعری“ (انٹرنیشنل سیاق و سباق میں ایک فضول اصطلاح) کا نام دیا گیا۔ ان آوازوں میں محبوباؤں کی سی نرمی یا شوخی نہیں تھی۔ زہر میں بجھے ہوئے تیر تھے۔ غمزے اور شکوے نہیں تھے، بے حد دُرشت لہجے میں پدری سماج کے خلاف جنگ کا اعلان تھا۔ ادبی



مورخ تقریباً سبھی مرد تھے۔ انہوں نے جیسے زیر لب مسکرا کر، اسے ایک وقتی اور لمحاتی پہچان سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ لیکن کچھ ایک آوازیں اتنی جھلکا ہٹ اور بچ دتا اب سے بھری ہوئی تھیں اور شورہ پشتی کے سامنے کے الفاظ کے علاوہ امجری، تشبیہ، استعارہ میں بھی عدم مطابقت کا اونچا لہجہ اختیار کیے ہوئے تھیں کہ آخرش ان کو بھی اسے ایک تحریک کی صورت میں دیکھنا پڑا۔ ابویت کو ہمیشہ ربویت کے برابر سمجھا گیا ہے۔ رب البیت اور سربراہ خاندان میں فرق صرف اس دنیا اور اس دنیا کا ہے۔ ابوالبشر، آدم، پدر، بابا، بائل، جد امجد وغیرہ سب الفاظ پدری سماج کے ہی سہل ہیں۔ مجھے علم نہیں ہے کہ یہ سب شاعرات تاریخ کی سطح پر اس سماج سے ایسے ہی آگاہ تھیں جیسے کہ میں یہاں تحریر کر رہا ہوں لیکن ان کی شاعری میں جو موضوعات اور مضامین تھے اور جس قسم کے عنوانات وہ اپنی نظموں کو دے رہی تھیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس حقیقت کا انہیں احساس تھا کہ جس سماج میں وہ پل رہی ہیں وہاں مرد کی فوقیت مستحکم ہے، عورت ذیلی ہے، نابرابر ہے، آدمی ہے، کمزور ہے، مادر علمی ہے، مادر رضاعی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ پاؤں کی جوتی بھی ہے، جسے Honour Killing کے پدری ضابطے کے تحت قتل بھی کیا جاسکتا ہے۔ انڈیا میں یہ تحریک بہت پہلے ہندی میں "دلست کا دیہ" کی ایک شاخ کے طور پر "پڑش پردھان" یعنی male dominated سماج کے خلاف آچکی تھی۔ پاکستان میں اس نے ایک اور نوعیت اختیار کی، جسے "آدمی گواہی" اور "طلاق طلاق طلاق" کے پر معنی الفاظ میں بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ یعنی جو موضوعات منتخب کیے جا رہے تھے سب مسلم معاشرے کے حوالے سے پدری سماج کو ہدف بنا رہے تھے۔..... یہ تحریک کبھی تنظیم کی شکل نہ لے سکی، لیکن آج 1988 میں بھی یہ اتنی ہی طاقتور ہے، جتنی کہ شروع میں تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان دو اجتماعی pre-occupations کی وجہ سے ہی "بھارتی جدیدیت" بھارت میں ہی سمٹ کر رہ گئی اور پاکستان میں اپنے قدم نہ جما سکی۔

(ضروری نوٹ۔ میری ڈائری کے اس اندراج کے آخر میں درج ہے۔ "شروع کے یورپی منظر نامے کے لیے میں نے اپنے کلاس روم لیکچر نوٹس سے خاطر خواہ مدد لی۔" دیرنوشت کے طور پر یہاں یہ لکھنا ضروری ہے کہ کلاس روم لیکچر نوٹس کے لیے میں کئی Source Books سے جن میں انسا نکلو پیڈیا بھی شامل تھے، ہو بہو اقتباسات لکھ لیتا تھا تا کہ اپنی پوسٹ گریجویٹ کلاسز کے طلبہ کو حوالہ جات اور کتابیات سے آگاہ کر سکوں۔ عین ممکن ہے کہ اس "رایٹ اپ" میں کچھ تاریخی حوالہ جات من و عن کسی Source Book سے لیے گئے ہوں اور انجانے میں ہی مجھے سرقہ کا ملزم نہ گردانا جائے۔ اتنے برسوں کے بعد اب ان کی نشان دہی میرے بس کا روگ نہیں ہے۔ س۔ پ۔ آ)

## معنی کی کثرت کا مسئلہ

معاصر اردو تنقید کے قصبوں میں سے معنی کی کثرت کا قضیہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قضیے میں ارباب نقد کے ذہنوں کو جھنجھوڑنے اور بعض تنقیدی مسلمات اور کلیوں پر نظر ثانی کرنے کا اچھا خاصا سامان موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے سلسلے میں متنازع و متضاد آراء نے جنم لیا ہے اور بعض حلقوں میں شدید نوعیت کی پریشانی، بے چینی اور تشویش کے آثار نظر آتے ہیں۔ یوں بھی معاصر اردو تنقید کو اس تشویش کی اشد ضرورت ہے کہ تشویش، تنقیدی ذہن کو اس غنودگی سے نجات دلاتی ہے جو بعض تنقیدی تصورات کو حتمی اور اٹل تسلیم کر لینے کے نتیجے میں طاری ہو جاتی ہے اور نقاد کو نئے مبارزت طلب نظریات کے ضمن میں بے نیاز یا بے حس بنا دیتی ہے۔ ہمارے پیش تر معاصر نقاد اس غنودگی کی گرفت میں ہیں۔ یہ صورت حال اردو تنقید کے لیے بجائے خود تشویش ناک ہے۔

معنی کی تکثیریت کے سوال نے جن پریشان کن اور نزاعی آراء کو جنم دیا ہے، ان میں سے چند ایک یہ ہیں:

- ☆ کثرت معانی سے انتشار اور غدر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔
- ☆ ہر قاری یا ناظر حقیقت کی موضوعی تعبیر کرتا ہے جو اس کی اپنی ہوتی ہے۔
- ☆ کثرت معنی کا تصور، منشاے مصنف سے گریز پر مائل کرتا ہے۔
- ☆ کثرت تعبیر سماجی تبدیلی کو راہ میں روڑے اٹکاتی ہے۔

غور کریں تو ان آراء میں ایک طرف خوف موجود ہے جو ان سب لوگوں کو لاحق ہوتا ہے جنہیں ایک نظریے، ایک مرکز اور ایک معنی سے دائمی وابستگی میں عافیت نظر آتی ہے اور جن کی نفسی دنیا کثرت و تنوع کے طلوع ہوتے ہی ایک بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ لہذا جوں ہی وہ کثرت تعبیر کے پیدا کردہ بحران میں مبتلا ہوتے ہیں، انہیں اس کے علاوہ کوئی حل نہیں سوجھتا کہ وہ اپنی پہلی، وحدت آشنا نفسی صورت حال کی طرف پلٹ جائیں، جسے وہ جنت گمشدہ خیال کرنے لگتے ہیں۔ دوسری طرف ان آراء کے پس پردہ حقیقت کے بعض خاص تصورات موجود ہیں جن کا کثرت معنی کے قضیے کے ہاتھوں بکھرنے یا فسخ ہونے کا اندیشہ ہے۔ حقیقت کے ایک تصور کا خاصہ یہ ہے کہ یہ قاری یا ناظر سے الگ اور آزاد، خود اپنے آپ میں قائم



حالت میں وجود رکھتی ہے۔ اس کے ہونے کا انحصار قاری / ناظر کے ادراک پر نہیں، لہذا اس کی انفرادی، موضوعی تعبیر نہیں ہو سکتی۔ موضوعی تعبیر ہی کثرت تعبیر کا راستہ کھولتی ہے۔ یہ حقیقت واحد، قائم بالذات معنی کی حامل ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حقیقت کا مابعد الطبیعیاتی تصور ہے، جس کا انکشاف الہامی متن میں ہوتا ہے یا ان متون میں جن کا سرچشمہ الہام تصور کیا جاتا ہے۔ یہاں اس حقیقت کے ہونے نہ ہونے پر بحث کا محل نہیں، بس یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ کثرت معنی کے ادبی تنقیدی تصور کی ذیل میں الہامی متن کو کیوں لایا جاتا ہے اور خاص طور پر ان لوگوں کی طرف سے جن کا بنیادی سروکار ادبی متون کی شرح و تعبیر سے ہے نہ کہ مذہبی متن کی تفسیر سے؟ اس سے پہلے ہماری تنقید میں جمالیاتی، تاریخی، عمرانی، مارکسی، نفسیاتی، ہیپکی دبستانوں کا چرچا رہا ہے۔ کیا ان دبستانوں کے مرکزی قضیوں کی روشنی میں کبھی الہامی متن کی قرأت کی کوشش ہوئی؟ شاید اس کا سلسلہ محمد حسن عسکری کے اس خط (محررہ ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء) سے ملتا ہے جو انھوں نے محمد آرکون کی اس تجویز کے جواب میں لکھا تھا کہ ”قرآن مجید کی قرأت اب لسانیات، ساختیات، ثقافتی بشریات اور دیگر علوم کی روشنی میں کرنی چاہیے۔“ عسکری صاحب نے اس تجویز کو شدت سے مسترد کیا تھا۔ انھیں سب سے بڑا اندیشہ یہ تھا کہ اس تجویز کو قبول کرنے کا مطلب اٹل مذہبی صداقتوں کو تغیر پذیر نظریات کے رحم و کرم پر چھوڑنا ہے۔ بجا کہ معنی کی کثرت کے تصور کا تعلق بھی اسی تنقیدی فکر سے ہے جس نے ساختیات اور ثقافتی بشریات کی بنیاد رکھی، مگر یہ تجویز کبھی پیش نہیں کی گئی کہ اس کی روشنی میں مذہبی متن کا مطالعہ کیا جائے اور اس سے پہلے آج تک کسی نے کم از کم اردو میں نئے تنقیدی نظریات کی رو سے مذہبی صداقتوں پر بحث نہیں کی۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم ادبی تنقید کو اس جامعیت کا حامل سمجھنے لگے ہیں جو تمام قسم کے متون کی قرأت و تعبیر کے لیے یکساں طور پر کارگر ہے؟ اگر یہی وجہ ہے تو پھر ہمیں تنقید کو انسانی والہامی متون کی ماسٹر تھیوری قرار دے دینا چاہیے۔ واضح رہے کہ ماسٹر تھیوری، ایک نہیں کئی تھیوریوں سے عبارت ہوتی ہے اور ہر تھیوری اپنے علمياتی حدود اور اپنی تعبیری حکمت عملی کی مناسبت سے مختلف مظہر یا متن کے مطالعے کے لیے موزوں اور کارگر ہوتی ہے۔ بجا کہ معاصر تنقید میں ایک سے زائد نظریات اور زاویہ ہائے نگاہ موجود ہیں، مگر اسے ماسٹر تھیوری کا مرتبہ حاصل کر لینے کا کوئی دعویٰ ہے نہ شوق۔ شاید ہماری تنقید میں بھی ایک قسم کی طالبانیت راہ پا گئی ہے اور ہم تنقیدی نظریات اور تنقیدی مطالعے کے طریقوں کے استناد کا فیصلہ مذہبی بنیادوں پر کرنے لگے ہیں۔ اسلامی ادب کی تحریک اور ضیاء دور کی اسلام کاری (اسلامائزیشن) ایک بار پھر پر پرزے نکالنے لگی ہے اور ہر قسم کی انسانی سعی پر اخلاقی و مذہبی حد جاری کرنے لگی ہے۔ ایسی صورت میں تو



تقید کے لیے انا للہ و انا الیہ راجعون پڑھ دینا چاہیے۔

کثرت معنی کے قصبے کے ہاتھوں جس دوسرے تصور حقیقت کے ریزہ ریزہ ہونے کے خدشے کا اظہار کیا جاتا ہے، وہ پہلے تصور کے برعکس ہے۔ یہ حقیقت کا مادی تصور ہے جسے کلاسیکی مارکسیٹ نے پیش کیا ہے۔ اس تصور کے مطابق حقیقت 'طبقاتی' - معاشی ہے جسے بدلنے کی ضرورت ہے۔ کلاسیکی مارکسیٹ کے علم بردار یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب مادی حقیقت کی نہ صرف ترجمانی کرتا ہے، بلکہ اسے بدلنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اگر ادبی متن کی ایک سے زائد تعبیریں ہوں گی تو اس مادی حقیقت کی بھی ایک سے زائد تعبیریں ہوں گی، جسے ادب بدلنا چاہتا ہے۔ تعبیروں کی کثرت میں، حقیقت کو بدلنے کا خواب، خواب پریشاں ہو کر رہ جائے گا۔

حقیقت کے ان دو تصورات کے ساتھ کہیں نہ کہیں یہ تصور بھی موجود ہے کہ ادبی متن منشاے مصنف کا پابند ہوتا ہے اور مصنف کا منشا ہی متن کو معنی کی وحدت دیتا ہے۔ جب ہم متن کی ایک سے زائد تعبیریں کرتے ہیں تو گویا منشاے مصنف کو بالائے طاق رکھتے ہیں۔

اسے المیہ کہنا چاہیے یا ایک مذاق کہ کثرت معنی کے تنقیدی قصبے کے خالص ادبی و تنقیدی مضمرات پر توجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ کثرت معنی کے تصور پر پیش تراعات کی نوعیت مذہبی اور سماجی ہے اور اسے ایک ایسے تناظر میں دیکھا جا رہا ہے جو اس کے لیے قطعاً موزوں نہیں۔ جہاں تک منشاے مصنف سے انحراف کا معاملہ ہے تو اسے میر صاحب دو صدیاں پہلے واضح کر گئے ہیں: طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر۔ ایک سخن / شعر / بات میں چار طرفیں (جو ظاہر ہے حقیقی تعداد معانی نہیں، بلکہ تعدد معنی کی طرف اشارہ ہے) اسی وقت ممکن ہیں جب سخن منشاے مصنف کو ایک طرف کرتا اور خود مختار لسانی اکائی میں ڈھل جاتا ہے اور اطراف معانی کا سرچشمہ خود متن بن جاتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں کثرت معانی کے مسئلے کو اس کے اصل سیاق میں دیکھنے کی ضرورت

ہے۔

نئی تنقیدی تھیوری نے کثرت معانی کے جس تصور کو قبول کیا ہے، اس کی اصل جدید نشانیات ہے۔ جدید نشانیات، کلاسیکی نشانیات کے بنیادی قصبوں سے انحراف کے نتیجے میں سامنے آئی ہے۔ کلاسیکی نشانیات میں نشان سے متعلق بنیادی قضیہ یہ تھا کہ کوئی بھی لسانی نشان شے، خیال یا عمل کا متبادل ہے؛ نشان شفاف آنے کی طرح ہے، جس کے پار اس شے، خیال یا عمل کو دیکھا جاسکتا ہے، جس کی نمایندگی کے لیے نشان وضع کیا گیا ہے۔ جدید نشانیات اس تصور سے انحراف کرتی ہے۔ ممتاز مفکر سی ایس پائیرس (Charles

(Sanders Pierce) نے نشان کے شفاف ہونے کے تصور پر خط تنبیخ پھیرتے ہوئے کہا کہ نشان اور شے (جس کی نمایندگی نشان کرتا ہے) کے ساتھ ایک تیسرا عنصر بھی ہوتا ہے۔ اسے وہ تعبیر کنندہ (Interpretant) کا نام دیتا ہے۔ پائیرس اس امر پر زور دیتا ہے کہ نشان، شے نہیں بلکہ شے سے اخذ کیا گیا معنی ہے اور معنی کا اخذ ایک ایسے طریقے سے ہوتا ہے کہ معنی محض ایک ماخذ پر منحصر نہیں رہتا۔ چوں کہ معنی کسی ایک ماخذ سے ہمیشہ کے لیے اور حتمی طور پر وابستہ نہیں ہوتا، اس لیے معنی کی تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی نہیں، معنی کی تعبیر ایک نئے معنی کی شناخت نہیں، ایک نئے نشان کی دریافت ہے، جو بجائے خود تعبیر طلب ہے اور یہ سلسلہ لامنتہی ہے۔ ۲

اس تصور میں دو نکات قابل توجہ ہیں۔ پہلا یہ کہ نشان مثلاً کتاب، کاغذ و گتے سے بنی اصل کتاب کے مترادف ہے نہ اس کا متبادل۔ لفظ کتاب، اصل کتاب سے اخذ کیا گیا معنی ہے۔ سویر اسے تصور کتاب کہتا ہے (مدلول، شے کا ذہنی تصور ہے)۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم لفظ کتاب پڑھتے، سنتے یا بولتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کاغذ و گتے سے بنی کتاب نہیں آتی، بلکہ کتاب کا ایک معنی اور تصور آتا ہے۔ یہ معنی بڑی حد تک وہی ہوتا ہے جسے ہم نے اپنی ثقافت سے اخذ کیا ہوتا ہے۔ مثلاً کتاب مقدس شے ہے، قابل احترام ہے، ایک استناد ہے، اتھارٹی ہے وغیرہ۔ پائیرس کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ معنی (جو دراصل بہ یک وقت معنی اور اس کی وضاحت ہے) حتمی طور پر کتاب سے وابستہ نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو کتاب سے وابستہ معانی کو کسی دوسرے نشان کی طرف منتقل نہ کیا جاسکتا۔ آتش کا شعر ہے:

حجت ہے بہر مذہب، عشق ایک ایک داغ

سینہ مرا کتاب ہے علم الکلام کی

شعر اعلیٰ درجے کا نہیں ہے مگر یہ واضح ضرور کرتا ہے کہ کتاب سے وابستہ معانی، سینے، دل، جان، چہرے اور نہ جانے کتنے دوسرے نشانات کی طرف منتقل ہو جاتے ہیں۔ زبان میں تمام استعاراتی عمل، نشان کی اسی خصوصیت کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔

پائیرس اس عمل کو خطابت (Rhetoric) کا نام دیتا ہے اور اسے گرامر سے ممتاز کرتا ہے۔ گرامر کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ غیر متنازع معنی اور خالص منطق ممکن ہے اور خالص منطق کا کلیدی مفروضہ یہ ہے کہ معنی کی آفاقی صداقت غیر اغلب نہیں۔ دوسرے لفظوں میں جدید نشانیات، نشان فہمی کے دو سیاق مہیا کرتی ہے: خطابت اور قواعد۔ قواعدی سیاق میں دیکھیں تو نشان متعین معنی سے وابستہ دکھائی دے گا۔ جب ہم کتاب سے کاغذ و گتے سے بنی شے مراد لیں تو یہ اس کا متعین معنی ہے۔ دوسری طرف اگر ہم خطابت کے



سیاق میں نشان پر نگاہ کر لیں تو معنی ایک حالت بہاؤ میں ہوگا۔ جب ہم کتاب سے کتاب دل، کتاب جاں کی تراکیب وضع کرنے لگیں تو کتاب کے معانی میں بہاؤ کی صفت پیدا ہو جائے گی اور وہ ایک مقام سے دوسرے مقام کی سمت منتقل ہونے لگیں گے۔ یہ کم و بیش وہی صورت حال ہے جسے ہارزن برگ کے اصول لایقیدیت میں پیش کیا گیا ہے۔ پارٹیکل ایک زاویے سے ذرہ (یعنی گرامر) اور دوسرے زاویے سے موج (یعنی خطابت / استعارہ) ہے۔ پارٹیکل کی طرح، دونوں طرح کے امکانات نشان میں موجود ہیں۔ ان امکانات کی دریافت و تجسیم مصنف، ناظر اور قاری کے زاویہ نظر پر منحصر ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں کثرت معنی کے تصور کے معترضین وہ لوگ نظر آئیں گے جو نشان کو قواعدی سیاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ خیر اس میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ قباحت تب پیدا ہوتی ہے، جب وہ قواعدی سیاق کو حتمی قرار دیتے، یعنی نشان کے ایک ایسے معنی پر اصرار کرتے ہیں جو تعبیر سے بے نیاز اور دیگر نشانات سے علیحدہ ہے۔ اس اصرار کا لازمی نتیجہ نشان کے دوسرے سیاق کا صریح انکار ہے۔ اسے ہم نشان کی نصف صداقت تک رسائی نہیں کہہ سکتے کہ نصف صداقت نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ جسے ہم آدمی سچائی کہتے ہیں، وہ دراصل مسخ شدہ سچائی ہوتی ہے۔

نشان، قواعدی اور استعاراتی خصوصیات کا بیک وقت حامل ہوتا ہے۔ قواعدی خصوصیت، نشان کو اپنے ماخذ سے مجبور رہنے پر مجبور کرتی ہے اور استعاراتی خصوصیت نشان کو ماخذ سے آزادی دلانے کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ چنانچہ نشان میں ایک قسم کی کشمکش مسلسل جاری رہتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ کشمکش کہیں باہر سے مسلط نہیں کی جاتی، بلکہ یہ نشان کی اپنی فطرت میں مضمر ہوتی ہے۔ اس کشمکش کے نتیجے کے متعلق پال دی مان کی رائے ہے کہ ”خطابت بنیادی طور پر منطق [قواعد] کو معطل کرتی ہے اور [نشان کے اپنے ماخذ سے] کجروی کے بے پناہ امکانات کا دروازہ کھولتی ہے۔“ ۳۳ چوں کہ قواعدی اور استعاراتی خصوصیات، نشان کی بنیادی خصوصیات ہیں، اس لیے زبان کے تمام نشانات میں یہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں اور ہر نشان میں ماخذ سے وابستگی اور آزادی کا باہم متضادم میلان موجود ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں معنی کی کثرت کا امکان ہر نشان میں ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ امکان اس قوت کی طرح ہے جو مخفی و مضمر حالت میں ہو اور اسے متحرک کرنے کی ضرورت ہو۔ گویا زبان ایک ایسے ساز کی طرح ہے جس کے تاروں (نشانات) میں طرح طرح کی دھنوں اور سمفونیوں کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ ایک ہی تار کو مختلف طرح سے حرکت دینے (یا ایک ہی نشان کو مختلف سیاق میں استعمال کرنے) سے مختلف دھنیں تخلیق کی جا سکتی ہیں۔ روزمرہ زندگی، ذرائع ابلاغ، علوم اور ادب، سب میں زبان استعمال ہوتی ہے، مگر یہ ادب



ہی ہے، جس میں قواعدی و استعاراتی خصوصیات میں تناؤ شدید ہوتا ہے۔ تناؤ کے نتیجے میں قواعدی خصوصیات معدوم نہیں ہوتیں، پسپا ہوتی ہیں اور معطل ہوتی ہیں۔

اگر روایتی اصطلاحات استعمال کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب میں لفظ کا لغوی معنی، مجازی معنی کے ہاتھوں شکست کھاتا ہے! مجازی معنی غالب و نمایاں، ہوتا اور لغوی معنی متن کی زیریں سطحوں میں روپوش ہو جاتا ہے۔ یہیں مطالعہ متن میں ایک زبردست چیلنج بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس چیلنج کی بہتر وضاحت اس صورت میں ہو سکتی ہے، اگر ہم لغوی و مجازی معنی کو لفظ کے لغوی و مجازی تفاعل سے بدل دیں۔

مجازی تفاعل کا امکان تو زبان میں ہر لحظہ موجود ہوتا ہے، مگر جب اسے مجسم کیا جاتا ہے تو زبان ایک بالکل نئی، انوکھی صورت حال سے دو چار ہوتی ہے۔ مجازی تفاعل روشنی کے ایک ایسے کوندے کی طرح ہوتا ہے، جو لفظ کے لغوی تفاعل کو معطل کرنے کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ لہذا ادب میں ہمارا سامنا روشنی کے کوندے سے ہوتا ہے، مگر اس کی تفہیم اس تاریک کوندے کے بغیر نہیں ہو سکتی جہاں لغوی تفاعل کو تحلیل دیا گیا ہوتا ہے۔ آئندہ ردھن کہتے ہیں کہ ”مجازی معنی کی نورپاشی، مشہور عام معنی یا لغوی معنی کے بعد شروع ہوتی ہے۔“ ۴۴ جس کا مطلب یہ ہے کہ لغوی تفاعل کے بغیر، مجازی تفاعل تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ روزمرہ زبان (اور علمی زبان میں بھی) لغوی تفاعل جلی ہوتا ہے، جب کہ ادب میں یہ خفی ہوتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ہر قسم کے متن میں معانی کی کثرت نہیں ہوتی۔ صرف اسی متن میں ایک سے زائد معانی ہوں گے جس میں لغوی تفاعل زیادہ سے زیادہ خفی اور مجازی تفاعل زیادہ سے زیادہ جلی ہوگا۔ مطالعہ متن کا چیلنج یہ ہے کہ کس طور خفی اور معطل تفاعل کے ذریعے متحرک و غالب، مجازی تفاعل تک پہنچا جائے۔ تشریحی تنقید اسے چیلنج ہی نہیں سمجھتی۔ چنانچہ وہ فقط لفظ کے خفی تفاعل کو جلی بنادینے پر اکتفا کرتی ہے! مجازی تفاعل کو، لغوی تفاعل کی بدلی ہوئی صورت قرار دے کر اطمینان محسوس کرتی ہے۔ اس تنقید میں کثرت معنی کے اس تصور کی گنجائش ہو ہی نہیں سکتی، کیوں کہ معنی کی کثرت کا تعلق تو اس مجازی اور استعاراتی تفاعل سے ہے جو خود کو روشنی کے کوندے، ایک مسلسل بہاؤ، ایک حرکتِ پیہم کے طور پر پیش کرتا ہے۔

دوسری طرف وہ تنقید جو فقط اس بہاؤ اور حرکتِ مسلسل پر توجہ کرتی ہے، تکثیر معانی کے اس تصور تک پہنچتی ہے، جو لامحدود ہے۔ اس تصور کے مطابق، متن نشانات کا ایک ایسا بندھن ہے، جو معنی خیزی کے حوالے سے اپنے آپ میں مکمل ہے۔ ”در اصل کوئی مقام، کوئی اصل/ماخذ، کوئی آخر، کوئی جگہ کلامیہ [متن] سے باہر نہیں، جہاں سے لسانی نشانات کے ’کھیل‘ کے لیے، مابعد الطبیعیاتی سرحدوں کو محققین اور مستحکم کیا جاسکے۔“ ۴۵ گویا متن خود ہی گل کوزہ، کوزہ اور کوزہ گر ہے۔ وہ اپنی ہیست میں اس درجہ خود مکلفی

ہے کہ معانی درمعانی کی آفرینش کے سلسلے میں لفظ کے بنیادی ماخذ اور خارجی تناظر سے خدا کی طرح بے نیاز اور خدائی کی طرح خلاق ہے۔ متن کا یہ پر شکوہ تصور کوئی مرکز نہیں رکھتا، جو اس کے لامحدود معانی کا سرچشمہ قرار دیا جاسکے یا اس کے معانی کی حدود مقرر کر سکے، اس لیے یہ معانی کے گورکھ دھندے اور محض 'کھیل' کو پیش کرتا ہے۔ اکثر لوگوں نے ڈاک دریدا کی ساخت شکنی کے اسی مفہوم کو پیش نظر رکھا ہے اور اس سے متبادر ہونے والے کثرت معانی کے تصور سے شدید پریشانی محسوس کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ "نصف صداقت" یعنی مسخ شدہ سچائی ہے۔ صداقت یہ ہے کہ ادبی متن، منطق اور خطابت / استعارہ یا بہاؤ اور ٹھہراؤ کا یہ یک وقت حامل ہے۔ یہی نہیں، بہاؤ اور ٹھہراؤ ایک ہی صداقت کے دو پہلو ہیں، جنہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اور بات ہے کہ انہیں یہ یک وقت مشاہدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک کا مشاہدہ دوسرے کے تعطل یا منظر سے پسپائی کے تصور کے بغیر ممکن نہیں۔ بہاؤ، اگر متن کی ایک متحرک ساخت ہے تو ٹھہراؤ، متن کا مرکز ہے، مگر یہ مرکز ٹھوس اور جامد نہیں، بلکہ ایک 'فنکشن' ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہی مرکز، متن کی ہیئت، متن کے انڈے کو اندر سے توڑتا اور اسے خارجی تناظر سے منسلک کرتا ہے۔ غالب نے اس شعر میں کثرت معنی کے تصور ہی کو پیش کیا ہے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے  
مدعا عفا ہے اپنے عالم تقریر کا

اکثر لوگوں کے نزدیک غالب نے اس شعر میں اپنی مشکل پسندی اور مشکل بیانی کی طرف اشارہ کیا ہے اور اپنی سخن گوئی کی سخن منہی کو مشکل قرار دیا ہے اور اس شعر کو غالب کے ایک دوسرے شعر (بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ / کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی) کے ساتھ ملا کر پڑھا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ کہ جسے غالب کی مشکل بیانی کہا گیا ہے، وہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کے اشعار میں لفظ کا استعاراتی تفاعل اس درجہ غالب و کار آفریں و کار ساز ہے کہ لغوی تفاعل کہیں زیر ز میں چلا گیا ہے۔ چوں کہ لغوی تفاعل کو ایک 'فنکشن' کے طور پر خاطر میں لائے بغیر استعاراتی تفاعل تک رسائی نہیں ہو سکتی اور یہ روپوش ہوتا ہے اسی لیے غالب کی شاعری مشکل بیانی کی مثال نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ غالب نے اس شعر میں اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ شعری متن کے واحد معنی تک رسائی محال ہے، اس لیے کہ واحد معنی موجود ہی نہیں۔ آگہی یعنی سخن منہی یا تنقید، کئی طریقے اور حربے (دام شنیدن) اختیار کرتی ہے تاکہ مدعا یا واحد معنی تک رسائی حاصل کرے، مگر اسے منہ کی کھانی پڑے گی کہ مدعا یا واحد معنی موجود ہی نہیں۔ واضح رہے کہ یہاں واحد معنی، منطق مدعا اور متکلم کے منشا کا انکار ہے، معانی کا نہیں۔ اگر عالم تقریر موجود ہے تو وہ معانی سے خالی کیسے



ہو سکتا ہے؟ عالم کے کئی معانی ہیں: جہان، طور، طرز، احوال، لطف، تماشا، حسن، رونق۔ یہ سارے معانی عالم تقریر کی ترکیب میں نو دے رہے ہیں۔ ہمارے پاس کوئی ایسی قوت یا حکمت عملی نہیں کہ ہم ان تمام یا بیش تر معانی کو شعری متن کی تعبیر میں کردار ادا کرنے سے روک سکیں۔ اصل یہ ہے کہ عالم تقریر کی ترکیب اس تمام شعری / استعاراتی / خطابتی عمل کو محسوس ہے، جو معانی کی کثرت کو ممکن بناتا ہے۔ غالب نے اس عمل کو معنوی اور وجودیاتی طور پر رونما ہوتے دکھایا ہے۔ مثلاً شعر کا متکلم جب مدعا کے عنقا اور عالم تقریر کے (موجود) ہونے کا بہ یک وقت اعلان کرتا ہے تو بین السطور اس تناؤ کو پیش کرتا ہے جو منطق اور خطابت / استعارے میں ہوتی ہے۔ شعر میں عالم تقریر کو غالب ہوتے دکھایا گیا ہے (غالب جب اپنی شاعری میں آنے والے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم قرار دیتے ہیں تو دراصل اپنی شعری زبان میں استعاراتی عمل کے غلبے کا اعلان کرتے ہیں) اور اسی کے نتیجے میں مدعا یا منطق عنقا ہو جاتی ہے۔ آگہی یا سخن فیہی واحد معنی، منطق اور منشا یا مدعا کو گرفت میں لینے کی سعی کرتی ہے۔ اسے تو عالم تقریر یعنی استعاراتی عمل کے ذریعے شکست دے دی گئی ہے، اس لیے آگہی کا ناکام ہونا یقینی ہے۔ اب عالم تقریر کے معانی کا عالم دیکھیے: ہماری شاعری ایک جہان ہے، جہان دیگر ہے یا ہماری شاعری ایک طور، طرز ہے، زندگی کرنے کا ہستی کا تجربہ کرنے کا اور احوال ہے ہمارے باطن کا، کوئی خاص مدعا عرض کرنے کا ذریعہ نہیں، جیسے میر کہتے ہیں: بے خود اس مست ادا و ناز بن رہتے ہیں ہم / عالم اپنا دیکھیے تو عالم دیگر ہے اب۔ یا ہماری شاعری ایک لطف، ایک تماشا اور رونق ہے، جسے آگہی کوئی مطلب نہیں۔ اس طور دیکھیں تو اس متن میں بہاؤ کی کیفیت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔



معنی کی کثرت کے تصور کے ضمن میں زیادہ تر دریدا کی ساخت شکنی کی اس تعبیر پر انحصار کیا گیا ہے کہ متن سے باہر کے تمام راستے، تمام مابعد الطبیعیاتی سرحدیں التباس ہیں۔ ۶۔ معنی کی کثرت ساری کی ساری ادبی متن کی ہیئت کی صورت حال سے نمود کرتی ہے! جو کچھ ہے متن ہے، متن سے باہر کچھ نہیں۔ چوں کہ متن سے باہر کچھ نہیں یا متن کے لیے غیر متعلق ہے اس لیے اسے متن کے مطالعے میں بروئے کار لایا نہیں جا سکتا۔ جب ہم کثرت تعبیر کے مسئلے کو اس زاویے سے دیکھتے ہیں تو اس نتیجے کو برآمد ہونے سے کیوں کر روک سکتے ہیں کہ تمام تعبیریں موضوعی ہوتی ہیں۔ جب دریدا سے پوچھا گیا کہ کیا واقعی متن سے باہر کچھ نہیں تو اس نے کہا:

اگر اس کے [ادب] اطراف ان تمام کلامیوں کے لیے کھلے نہیں، ان میں سے کسی



ایک کلامیے کے لیے کھلے نہیں تو یہ ادب نہیں ہوگا۔ ایسا کوئی ادب نہیں جو معنی اور مآخذ سے ”تجسس و انحصار“ (Suspended) کا رشتہ نہ رکھتا ہو۔ Suspended کے لیے تجسس (Suspense) ہی نہیں، انحصار (Dependence) کی شرط بھی ہے۔ اس حالت میں ہی ادب خود اپنے آپ سے، اپنی حدود سے باہر جاسکتا ہے۔

دریدا کا یہ موقف واضح ہے کہ معنی کی کثرت، متن کی ہمیشگی صورت حال کی پابند نہیں۔ ادبی متن کی معنیاتی کثرت کا مطلب ہی خود اپنے آپ سے، اپنی حدود (یعنی اپنی ہمیشگی صورت حال) سے باہر جانا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادب کو دوسرے کلامیوں، تاریخی، ثقافتی، سیاسی، نفسیاتی وغیرہ کے تناظر میں پڑھا جائے۔ لیکن دیکھنے والی بات یہ ہے کہ اس نوع کی قرأت کو کیا بات ممکن بناتی ہے۔ متن کی منطق، اس کا قواعدی سیاق یا اس کی خطابت اور استعاراتی عمل؟ اصل معاملہ یہ ہے کہ ادب میں خطابت / استعاراتی عمل جب وقوع پذیر ہوتا ہے تو معنی کے سیال ہونے کی صفت کو شدت سے ابھارا جاتا ہے؛ معنی مطلق طور پر کسی ایک مآخذ سے ہمیشہ کے لیے وابستہ نہیں ہوتا۔ یہی نہیں معنی میں کئی طرح کے مآخذ اور تناظرات سے وابستہ ہونے کی صلاحیت بھی ہے۔ اس صلاحیت کا مظاہرہ ادبی متن زبان کے قواعدی سیاق / منطق کو شکست دینے کی صورت میں پہلے ہی کر چکا ہوتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ مآخذ کے بغیر معنی کا تصور نہیں؛ یا معنی بہر طور سیاق کا پابند ہے، مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ معنی کسی ایک مآخذ اور سیاق سے دائمی طور پر وابستہ نہیں۔ یہی قول محال جیسی صداقت ادب کی قرأت کو خارجی تناظرات کی روشنی میں ممکن بناتی ہے اور معانی کی کثرت کو۔

دریدا کے کچھ شارحین کے نزدیک نزدیک معنی کی تکثیریت کا سرچشمہ متن کے Traces ہیں۔ گویا وہ مدہم نشانات جو متن کی نحوی ساخت کا حصہ ہیں اور جنہیں متن کی استعاراتی ساخت نے دہایا ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں متن کے مدہم نشانات نے متن کے متعدد معانی کو دہایا ہوا ہے۔ جب ان نشانات کو آزاد کرتے ہیں تو معنیاتی کثرت کے جلوے پیدا ہوتے ہیں، مگر اس میں ایک عجب دہدہا موجود ہے۔ اگر ہم فقط متن کے مدہم نشانات کو نمایاں کریں اور اس بات کو بھی دھیان میں رکھیں کہ ان نشانات کا تعلق نحوی ساخت، منطق اور موجودگی سے ہے، (جو ظاہر ہے ایک مقرر و متعین شے ہے) تو مدہم نشانات کو نمایاں کرنے کا مطلب دراصل پہلے سے موجود شے کا انکشاف ہے۔ موجودہ سسٹم، درجہ بند نظام کو منظر عام پر لاتا ہے اور ہم متن کے مطالعے میں دراصل اقدار و تصورات کے طے شدہ پرانے نظام کو دریافت کرتے ہیں اور بالواسطہ طور پر یہ اقرار کر رہے ہیں کہ ادبی متن کچھ خلق نہیں کرتا، کسی شے کی توڑ پھوڑ نہیں کرتا، کسی

امر کو چیلنج نہیں کرتا، فقط موجود و مستحکم کو ایک معے کے انداز میں پیش کرتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ تسلیم کرتا ہے کہ معنی ماخذ سے دائمی طور پر منسلک ہے۔

متن اگر ایک متحرک ساخت ہے، ایک بہاء ہے اور یہ بہاء متن کی استعاراتی سطح کے ادراک کا دوسرا نام ہے تو پھر ہمیں یہ قبول کرنا چاہیے کہ اس متحرک ساخت کا گہرا رشتہ اس موجودگی اس سماجی و ثقافتی اور نفسیاتی دنیا سے ہے، جو قاری اور متن کے درمیان ایک زندہ رشتہ قائم ہونے کے دوران میں منکشف ہوتی ہے۔ چوں کہ متن اپنی استعاراتی سطح پر ایک بہاء ہے، اس لیے اس سطح پر متن اور دنیا کے درمیان رشتہ بھی حرکت پذیری کی صفت اختیار کر لیتا ہے اور اس کے نتیجے میں معنیاتی تکثیریت حاصل ہوتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ معنیاتی تکثیریت کا سرچشمہ، متن اور دنیا یا متن اور تناظر کے درمیان حرکت پذیر رشتہ ہے۔ ظاہر ہے یہاں متن سے مراد ہر طرح کا متن نہیں، بلکہ وہ متن ہے، جس کی استعاراتی سطح میں، دنیا یا تناظر سے ہم رشتہ ہونے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں: جن میں معنی کی سیال صفت کو مقابلتہ شدت سے ابھارا گیا ہو۔ کچھ متن، دنیا یا تناظر کے سلسلے میں ایک طرح کی بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ دراصل ان میں معنی ایک ماخذ سے تنہی دکھایا جاتا ہے اور منطق و خطابت کی کشمکش میں پلڑا منطق کی طرف جھکا ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اس متن کا جمالیاتی مرتبہ اور ادبی درجہ بلند ہوتا ہے، جس میں تناظر سے ہم رشتہ ہونے کے امکانات فراوان ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب متن اور تناظر کے درمیان حرکت پذیر رشتہ استوار ہو جاتا ہے تو متن اپنے اندر مضمر اس صلاحیت کو بروئے عمل لانے کے قابل ہو جاتا ہے، جو 'موجود و مستحکم' کو چیلنج کرتی، اس پر سوال اٹھاتی ہے۔ چنانچہ متن 'موجود' کو معے کے انداز میں پیش کرنے کی روش سے باز آ جاتا اور 'موجود' پر سوالیہ نشان لگانے کی پوزیشن اختیار کر لیتا ہے۔ گویا سیاسی مفہوم میں، متن ایک خطرناک صورت حال اختیار کر لیتا ہے۔ دوسری طرف اگر ہم غور کریں تو متن کے مدہم نشانات کو منکشف کرنے والی تنقید، سیاسی مقتدرہ کو خوش آتی ہے۔

متن کی نحوی سطح، متن کا ماضی ہے اور استعاراتی سطح اس کا وہ مستقبل ہے، جو لمحہ بہ لمحہ، زمانہ حال میں خود کو منکشف کرتا ہے۔ وہی متن زندہ رہتا ہے، جس میں اپنے ماضی کے حصار سے نکلنے اور مستقبل سے ہم آہنگ ہونے کی زیادہ سے زیادہ سکت ہو۔ دنیا میں صرف وہی ادبی متون باقی رہتے اور دائمی قدر کے حامل ہوتے ہیں جن میں اپنے مستقبل آفرین استعاراتی سطح کے ہاتھوں اپنے ماضی کی نحوی ساخت کو شکست دینے کی قوت ہوتی ہے۔ یہ متون بظاہر اپنی نحوی ساخت کو برقرار رکھتے ہیں اور اسے ترک نہیں کرتے، مگر یہ ساخت کبھی، اس کی استعاراتی سطح کے راستے میں مزاحم نہیں ہوتی۔ اس کی مثال میں ہم سب رس، ولی،



میر، غالب کی شاعری یا کنیٹریری ٹیلر، شیکسپیر، طلسم ہوش رہا پیش کر سکتے ہیں، جن کی نحوی ساخت اب رائج نہیں اور اسے اب استعمال کرنے کا مطلب ایک شکست خوردہ عنصر کو منظر عام پر لا کر اس کا معجزہ اڑانا ہے، مگر ان متون میں نئے تناظرات میں قرأت کیے جانے کی بھرپور صلاحیت ہے۔

ایک نظر اس سوال پر ڈالنے کی ضرورت ہے کہ متن کا بہاؤ، معانی کی جس کثرت کو جنم دیتا ہے، کیا وہ لامحدود ہے؟ پہلی یہ بات نشان خاطر رہے کہ لامحدود معانی کا تصور وہی لوگ پیش کرتے ہیں جو متن کو فقط ایک ہیجکی ساخت سمجھتے ہیں، جس کی موضوعی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں متن اور تناظر کے حرکت پذیر رشتے کا کوئی خاکہ موجود نہیں ہوتا۔ علاوہ انہیں یہ سوال ہی قبل از وقت ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ ہومر، کالی داس، رومی، غالب، اقبال، شیکسپیر، وارث شاہ کب تک پڑھے جائیں گے؟ تاہم اتنا ہم ضرور جانتے ہیں کہ یہ اس وقت تک پڑھے جاتے رہیں گے جب تک یہ نئے تناظر میں اپنے بامعنی اور موزوں ہونے کی اہلیت کا مظاہرہ کر پائیں گے: ان کے معانی نئے نئے مآخذ سے جڑنے میں پس و پیش نہیں کریں گے۔ چوں کہ ہم مستقبل کے تمام تناظرات کے ادراک سے قطعی قاصر ہیں، اس لیے یہ فیصلہ کرنے کے ہرگز قابل نہیں کس متن میں معانی کی کثرت کس درجہ ہو سکتی ہے! دوسری بات ہم یہ وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ہم لمحہ حال میں غیر محدود تناظر کے حامل نہیں ہوتے، اس لیے ہم زمانہ حال کے تناظرات میں بھی بڑے سے بڑے ادبی متن میں، فقط چند معانی کا ادراک کر سکتے ہیں، جو لامحدود ہرگز نہیں ہوتے۔



اب تک کی معروضات کی روشنی میں آئیے مجید امجد کی نظم ”بے نشان“ کا مطالعہ کریں۔

میں اب آیا ہوں.... اتنے برسوں کے بعد

آمد حیاں آئیں..... بدلیاں برسیں

دب گئیں، خاک کی جہیں تہ خاک

بہتی مٹی میں بہ گئی مٹی!

میرے نادیدہ پیش رو، تری قبر

کس جگہ تھی یہ اب کسے معلوم

یوں ہی، اپنے قیاس سے میں نے

ریت کی اک شکن کو پہچانا

مٹی سطحوں پہ ایک ڈوبتی سطر



اک خطِ خاک، جس پہ کچھ کنکر  
میں نے پہلے تو جن کے رکھ بھی دیے  
پھر خیال آیا.... اب یہ کون کہے  
قبر تیری یہیں کہیں تھیں... مگر  
تھی کہاں؟... شاید اس جگہ تو نہ تھی  
کچھ جو سوچا.... نہ جانے کیا سوچا  
ذہن میں لاکھ اُلجھ گئے.... خاک کے  
میں نے کنکر وہ سب بکھیر دیے

بے نشان خاک، میرے سامنے اب  
ان جہانوں کا ایک حصہ ہے  
جن کے بھیدوں کی تھاہ میں تو ہے  
جن کے سايوں کی قبر میں نہیں ہوں!

یہ نظم جس خیال کو پیش کرتا ہے، اس کی نحویاتی منطق واضح، کسی الجھاوے سے پاک اور ہمارے عمومی اعتقاد سے ہم آہنگ ہے۔ یہ کہ موت، ابدیت پہ کنار ہونے کا نام ہے۔ موت ایک ماندگی کا واقعہ ہے/ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر۔ اس خیال کو ایک واقعے (یہ واقعہ حقیقی ہے یا تخیلی، نظم میں اس بات کی کوئی اہمیت نہیں) اور اس کی تعبیر کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نظم کا مستحکم کافی برسوں کے بعد کسی کی قبر پر آتا ہے۔ صاحبِ قبر کو اپنا نادیدہ پیش رو قرار دیتا ہے، جو اس کے پُرکھوں میں سے کوئی ہو سکتا ہے یا ان لوگوں میں سے جن کے فکر و عمل سے اس کی ذہنی وجہ بانی مناسبت ہے۔ تاہم کوئی بھی ہو وہ نام و رآوی نہیں رہا ہوگا۔ نام و رلوگوں کی قبروں کو آندھی بارش سے محفوظ رکھنے کا سامان کیا جاتا ہے۔ جب کہ اس قبر کی کچی مٹی آندھی کے ہاتھوں بکھر گئی اور بارش میں بہ گئی۔ مستحکم محض قیاس سے قبر کا نشان تلاش کرتا ہے اور اس مقام پر کچھ کنکریاں رکھتا ہے، مگر قیاس قیاس ہوتا ہے۔ خدا معلوم قبر کہاں ہوگی، اس خیال سے کنکریاں بکھیر دیتا ہے۔ یہاں تک واقعہ ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ واقعے کو شامل نظم کرنے کا محرک نحوی منطق ہے۔ آگے اس واقعے کے آخری حصے کی تعبیر ہے۔ کنکر بکھیرنے کے بعد قبر بے نشان خاک میں بدل جاتی ہے۔ مستحکم اس امر کی یہ تعبیر کرتا ہے کہ بے نشان خاک اس بھید بھرے جہاں یعنی ابدیت کا ایک حصہ ہے اور اس میں

شامل ہے، جو نظم کے محکم کو بھی محیط ہے۔

کیا نظم کی یہ قرأت کافی ہے؟ اس سوال کے جواب میں نظم ہمارے طریق قرأت کے خلاف مزاحمت کرتی اور اس سے عدم اطمینان کا اظہار کرتی ہے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ نظم میں مزاحمت کا ”مرکز“ اس کا مجموعی استعاراتی عمل ہے۔ یہ مزاحمت دراصل اس نحو یاتی منطق کے خلاف ہے جو تجربے کی عمومیت سے خود کو وابستہ رکھتی اور سیدھے سجاوے کے لیے پیہم دباؤ ڈالتی ہے۔ یوں بھی ادب کا استعاراتی انداز اس بھید بھری اور شاید کبھی ختم نہ ہونے والی مزاحمت کا مظہر ہے جس کا سامنا انسان کو سماجی مقتدرہ اور کائناتی، ماورائی قوتوں کو زیرِ دامِ تحلیل لانے کے سلسلے میں کرنا پڑتا ہے۔ زبان کی نحو یاتی منطق ان قوتوں کے لیے کوئی خطرہ پیدا نہیں کرتی کہ یہ ان کی اصل کو مس کرنے سے قاصر ہوتی ہے، مگر زبان کا استعاراتی عمل اس اسرار کو خلق کرنے پر قادر ہوتا ہے، جو ان قوتوں یا حقیقتوں کو گھیرے میں لیے ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ سماجی مقتدرہ کے لیے اسرار اس کے آئیڈیالوجیکل تضادات کو چھپانے کا پردہ ہوتا ہے، جب کہ کائناتی حقیقتوں کے لیے اسرار، ان حیرتوں سے عبارت ہوتا ہے، جنہیں انسانی تخلیقی سعی کا سب سے بڑا انعام سمجھا جانا چاہیے۔ نظم جب اس اسرار کو خلق کرنے میں کام یاب ہوتی ہے تو اس کا ہر بن مو استعاراتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم کے استعاراتی عمل کی پہلی سطح وہ ہے، جہاں نظم کے اجزاء علامتی مفاہیم کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ’اب‘ اور ’اتنے برسوں‘ کے درمیان یا لمحہء حال سے ماضی بعید کے بیچ کے عرصے کا ادراک ایک عظیم تخریبی قوت کے طور پر کیا گیا ہے۔ اس تخریبی قوت کو جہاں عمل آرا ہوتے دکھایا گیا ہے، وہاں آندھی اور بارش سے بہتر حسی مظاہر، اس قوت کے ترجمان نہیں ہو سکتے تھے۔ یہاں آندھی اور بارش، فطرت کے ان مظاہر کے طور پر سامنے آتے ہیں جن کا سامنا کرنے، جن کی بے مہار قوتوں کے خلاف مزاحمت یا جنہیں تسخیر کرنے کے لیے زندہ انسان موجود نہیں۔ یہاں فطرت کے مظاہر، خود فطرت پر عمل آرا ہوتے ہیں، اپنی آندھی، منہ زور قوتوں سے اشیاء کو الٹے پلٹے ہیں۔ اس تناظر میں نظم کا محکم جب ریت کی ایک شکن کو قیاس سے قبر کے طور پر پہچانتا ہے اور اسے ’مٹی سطحوں پر ایک ڈوبتی سطر‘ قرار دیتا ہے تو انسانی ارادے کی علامتی ترجمانی کرتا ہے جو فطرت کی منہ زور قوتوں کے خلاف مزاحمت کرتا ہے۔ ’مٹی سطحوں پر ایک ڈوبتی سطر‘ غیر معمولی گہرائی کا حامل مصرع ہے، جس میں اس نظم کے حصار کو توڑنے اور کئی دوسرے منطقوں میں اپنے معیاداتی سلسلے روشن کرنے کی صلاحیت ہے۔ نظم کے سیاق میں یہ قبر کی ریت کی شکن کی ایک باکمال شعری، بصری تمثال ہے، مگر ایک دوسرے تناظر میں یہ مصرع سیارہ زمین پر انسان کی تمام تخلیقی

مسابی کی علامت ہے۔ یہ مسابی اس ارضی قرطاس پر سطریں رقم کرنے سے عبارت ہیں، جو تخریبی طاقتوں کی زد پر ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ذہنی سطر کا باعث ثقی سطحیں ہیں۔ انسان کی تخلیقی سعی اگر کہیں لافانیست کے حصول میں ناکام ہے تو اس کا سبب انسانی سعی کا اخلاص سے خالی ہونا نہیں، وہ زمان و مکان ہیں، جہاں اس سعی کا انجام دیا جانا مقدر کر دیا گیا ہے۔ آگے خط خاک اور کچھ کنکر انھی مسابی کو انجام دیے چلے جانے کے انسانی ارادے کا مظہر ہے۔

نظم کا شکلم جب کنکروں کو بکھیر دیتا ہے تو یہ ظاہر لگتا ہے کہ انسان نے ہار مان لی۔ یہ تسلیم کر لیا کہ آندھیوں، بدلیوں کے آگے اس کے عزم اور تخلیقی سعی کا چراغ نہیں جل سکتا مگر حقیقت یہ ہے کہ خط خاک پر کچھ کنکر رکھنے اور پھر بکھیرنے کا عمل علامتی مفہوم رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسی کوشش کا علامتی اظہار ہے جو فانی آدم، عرفان کی ارفع سطح حاصل کرنے کے لیے کرتا ہے، اپنی خاکی نہاد کو تسلیم کرتے ہوئے۔ یہ آسان نہیں۔ ایک کش مکش سے گزرتا پڑتا ہے۔ کثافت کو لطافت حاصل کرنے میں کئی امتحانوں اور الجھاؤوں کا سامنا ہوتا ہے۔ اس امر کی علامتی نمایندگی، نظم میں خط خاک کے کئی خاکوں میں الجھنے کی صورت میں ہوتی ہے۔ یہ الجھنا اور تصادم، ایک نئے انکشاف اور عرفان کا لازمی مرحلہ ہے۔ وہ بے نشاں خاک، جسے قبر قیاس کیا گیا تھا، ابدیت کا حصہ بن جاتی ہے۔ گویا قبر معدوم ہو کر ابدیت کی تھاہ میں شامل ہو گئی ہے، ہمیشہ کی زندگی پا گئی ہے۔ یہ عرفانی معنی، قبر کے تھوڑے کو یک سر بدل دیتا ہے۔ اب قبر مجاز ہے، قبر سے صاحب قبر مراد ہے اور وہی ابدیت کا حصہ ہے۔ اب قبر معدوم ہے۔ جب تک قبر تھی، وہ صاحب قبر کی موت کی یاد دلاتی تھی، موت کے اس مفہوم کی جو ابدیت نا آشنا اور زندگی کے کچی اختتام سے عبارت ہے۔ گویا قبر نے آدمی کو موت کی قید میں رکھا اور ابدیت سے دور رکھا تھا مگر اب قبر معدوم کیا ہوئی ہے، آدمی موت کی قید سے آزاد ہو گیا ہے اور ابدیت پہ کنار ہو گیا ہے۔ یہ عرفان اس قدر گہرا، شدید اور ترغیب آمیز ہے کہ نظم کے شکلم کو لگتا ہے کہ اس کا نادیہ پیش رو تو ابدیت کے بھید بھرے جہانوں کا حصہ بن گیا مگر وہ اسی جہان کے ظل یعنی دنیا کی قبر میں دھنس گیا ہے۔

نظم سے یہ علامتی معانی کبھی برآمد نہ ہو سکتے اگر نظم اپنے استعاراتی سجاوے سے زبان کی نحوی منطق کے خلاف مزاحمت اور جدوجہد نہ کرتی۔

نظم کے استعاراتی عمل کی دوسری سطح وہ ہے، جہاں نظم خود استغہامی انداز اختیار کرتی ہے۔ خود استغہامی سے یہ مراد نہیں کہ نظم میں روایتی اور مانوس استغہامی پیرایہ ہو، بلکہ یہ ہے کہ نظم میں واحد معنی کے اثبات پر، معنی کے کسی ایک ماخذ سے نتھی ہونے پر سوالیہ نشان لگائے چلے جانے کا رویہ موجود ہو۔ اس



رویتے کے اظہار کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ اس نظم میں قول محال (Paradox) کی صورت، خود استفہامی انداز ظاہر ہوا ہے۔ اب اور اتنے برسوں قول محال ہیں۔ آندھیاں اور برستی بدلیاں اپنے عمل اور کارکردگی میں گویکساں، مگر اپنے طریق کار میں ایک دوسرے کی نفیض ہیں۔ آندھیاں خاک کی تمہیں جہاتی اور بارش انہیں بہاتی ہے۔ خود محکم اور نادیدہ پیش رو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر خود کو پیش کرتے ہیں۔ بے نشاں خاک اور بھیدوں بھرا جہان بھی قول محال ہیں اور اسی طرح معمولی واقعے سے غیر معمولی معنی کا اخذ ایک قسم کا قول محال ہے۔ قول محال معنوی تضاد پر بنیاد رکھنے والا ایک شعری حربہ ہے جو ایک معنی کے ذریعے، دوسرے معنی کو الٹ دیتا ہے؛ ایک معنی کے استحکام اور اجارے کے امکان کا ختم کرتا اور دیگر مختلف معانی کی نمود کو ممکن بناتا ہے۔ مثلاً نظم کے محکم کا اپنے نادیدہ پیش رو سے رشتہ، معنوی تضاد کا ہے؛ ایک زندہ اور دور امرا ہوا ہے، مگر یہی رشتہ اس معنی کے نظم کے پورے متن میں استحکام کو محال بنا دیتا ہے۔ حتمی طور پر یہ تعین محال ہو جاتا ہے کہ حقیقت میں زندہ کون ہے؟ نظم کے جزئی سیاق میں ہم کہیں ایک کو اور کہیں دوسرے کو زندہ اور اس کے برعکس تصور کرتے ہیں۔

اس طور دیکھیں تو نظم کا استعاراتی متن ایک بہاؤ، ایک معنیاتی حرکت کو پیش کرتا ہے۔ یہ بہاؤ متن کے قرآنی حریوں کے ذریعے منکشف ہوتا اور اس بہاؤ میں جو معنیاتی سلسلے نمود کرتے ہیں، وہ اس تناظر کے مرہون منت ہیں، جس میں قرأت کا عمل انجام دیا جا رہا ہے۔ تناظر کی تبدیلی سے نظم کے معانی بدل جائیں گے۔

### حوالے اور حواشی

۱۔ تحسین فراقی (مدیر)، بازیافت، شمارہ ۷۱، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۸

۲۔ یہ خیالات سی۔ ایس پائیرس کی کتاب Semiotics and Significs، مرتبہ چارلس ہارڈوک، انڈیانا یونیورسٹی پریس، مطبوعہ ۱۹۷۷ء سے ماخوذ ہیں۔

۳۔ پال دی مان، Semiology and Rhetoric، مشمولہ Contexts for Criticism، مرتبہ ڈونلڈ کیسی، نیویارک، میک گراہیل، ۱۹۹۷ء، ص ۳۹۹

۴۔ عنبر بہرائچی، آئندہ دھن اور ان کی شعریات، الہ آباد، پہچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۱

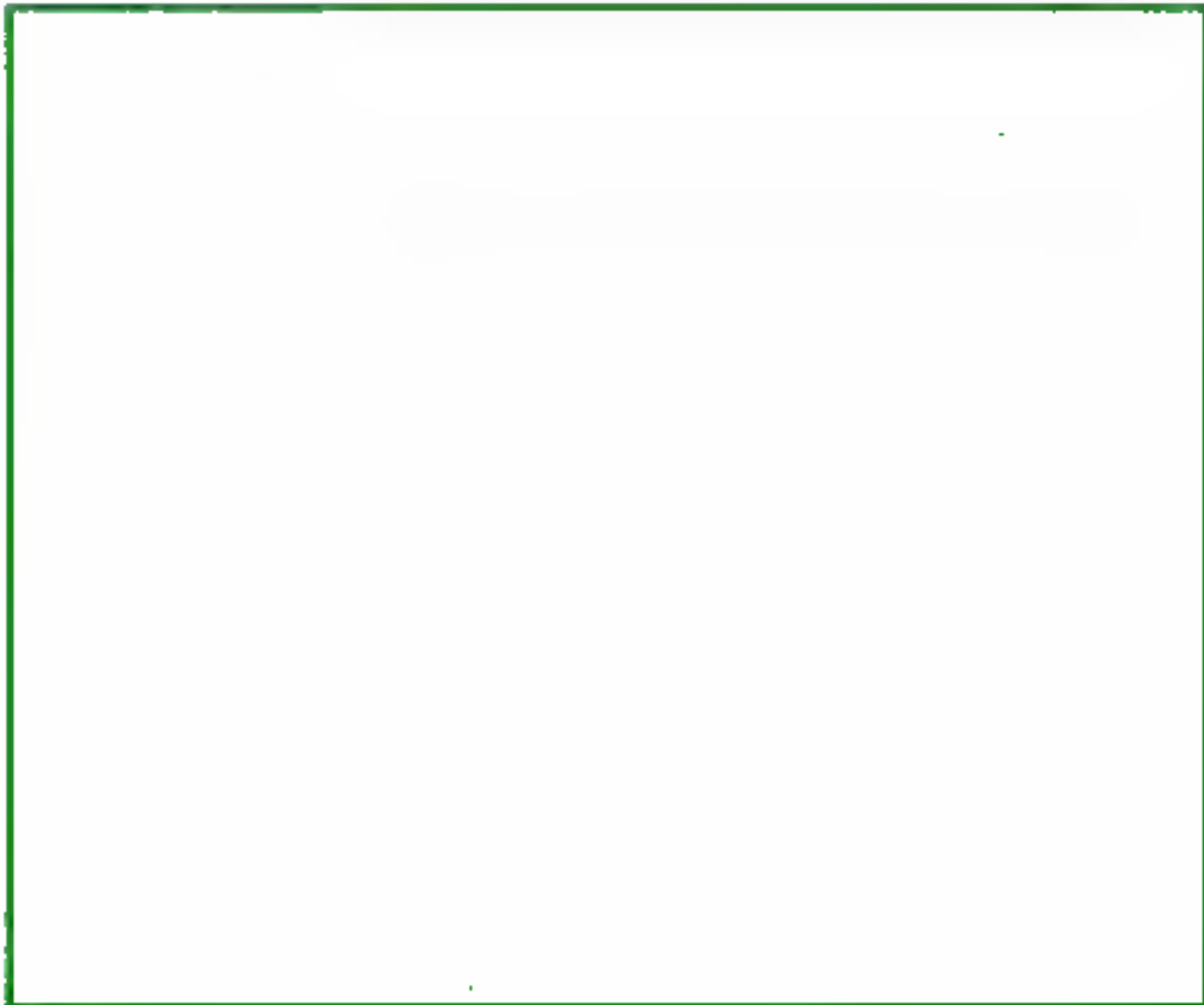
۵۔ فرینک لینٹریشیا، After New Criticism، برطانیہ، میٹھیون اینڈ کو، ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۱

۶۔ اس قسم کی رائے کا اظہار فرینک لینٹریشیا نے کیا ہے:

مرکز آشتا ساخت کی دریدا کی تنقید کا مطلب ہم پر یہ زور دیتا ہے کہ ہم کلاسیے / متن کے  
گورکھ دھندے کے درون قیام کریں اور اس خیال سے مطمئن رہیں کہ تمام خارجی راستے  
التماس ہیں۔

(ایضاً، ص ۱۶۶)

۷۔ ڈاک دریدا، Acts of Literature، مرتبہ ڈریک ائرنج، نیویارک، رونیج، ۱۹۹۲ء، ص ۳۸



## آزاد شاعری کی سماجی اور فلسفیانہ جہات

رومانیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت

A particular convention or attitude in art has a strict analogy to the phenomena of the organic life. It grows old and decays. It has a definite period of life and must die. All the possible tunes get played on it and then it is exhausted; moreover its best period is its youngest. T E Hulme

The immoderate love of form produces monstrous and unprecedented disorders.... The frantic passion for art is a canker that devours all the rest; and since the complete absence of the right and true in art amounts to a lack of art, the entire man perishes; the excessive specialisation of any one faculty ends in complete annihilation. Baudelaire

مابعد جدید مباحث میں 'کیوں' یا 'کیا' جیسے الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں رہی کیونکہ اب ان سوالات کی جگہ 'کیسے' کے تصور نے لے لی ہے۔ 'کیسے' کا تصور وسیع پیمانے پر مقبول ہو گیا ہے کہ اس کا اثر جمالیات کے علاوہ سیاست وغیرہ تک بھی پھیل چکا ہے۔ اس تصور کی روح یہ ہے کہ اب جو کچھ ہونا ہے وہ ہر طرح کی قدر سے عاری اور بے معنی ہے۔ اس کی بے معنویت میں اس معنویت کی تلاش کی جارہی ہے جو مابعد جدید تھیوری سے ہم آہنگ ہے۔ اس 'کیسے' کے تصور نے معاشی دباؤ کے تحت مغربی اور برطانوی ثقافت کا اس قدر گھیراؤ کر رکھا ہے کہ فن شاعری کے حوالے سے مختلف محلوں میں زبان کے استعمال اور ہیئت سازی کے عجیب و غریب نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ اب یہ سوال نہیں پوچھا جاتا کہ شاعری کیا ہے، بلکہ شاعری کیسے ہے۔ اور یہ سوال اٹھاتے وقت ان شعری پیمانوں کو نظر انداز کرنے کی تبلیغ کی جاتی ہے جو اس سے قبل شاعری کا تعین کرتے رہے ہیں۔ اگر ان پیمانوں کو استعمال کیا جائے تو "مابعد" کا لفظ خطرے سے دوچار



ہو جاتا ہے۔ اگر غلطی سے کہیں بحروں کا ذکر آجائے تو خطرے میں اضافہ ہو جاتا ہے، کیونکہ روایتی بحر اس ساخت کی نمائندگی کرتی ہے، جسے توڑنا ضروری گردانا جاتا ہے۔ اگر ساخت کا تصور قائم ہو، یا شاعری میں روایتی اصولوں کی پیروی کی جائے تو وہ تمام عوامل ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں، جو کسی نہ کسی طرح اس تصور کو جنم دیتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ساخت ہوگی تو موجودگی، مرکز اور معنی وغیرہ جیسی اصطلاحات پر سطح پر آ سکتی ہیں۔ پہلے ساخت کو ساخت کے اندر سے ڈی کنسٹرکٹ کیا گیا۔ اب یہ کوشش ہے کہ صفحے تک ساخت نہیں بلکہ اپنی ساخت عوامل کو اتارا جائے۔ یعنی موجودگی کو ساخت کے اندر سے نہیں بلکہ ساخت کی تشکیل کے لمحے پر ہی ڈی کنسٹرکٹ کرنا لازمی ہے۔ اسی سوچ کے تحت نظریاتی عوامل سے بچنے کے لیے 'لفظ' کا خارج سے تعلق ختم کر کے دوسرے لفظ کے ساتھ رشتہ قائم کر دیا گیا ہے، لیکن یہ رشتہ مضبوط بنیادوں پر استوار نہیں، رشتہ قائم ہونے سے پہلے ہی رشتہ توڑ دیا جاتا ہے۔ الفاظ کے ان ٹوٹے ہوئے رشتوں میں بھی اگر کہیں 'تحدید' کا تصور ابھرے تو نظم میں معنی کے ظہور کی وجہ سے اس کی پذیرائی نہیں کی جاتی۔ معنی کی 'وحدت' کا مطلب 'گنتی فائد' کی برتری کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے، لیکن جس طرح سیاست میں ظلم و جبر اور معیشت میں 'زر' آزاد گنتی فائد کے طور پر متحرک ہیں اور ان میں بھی 'کیسے' جیسے عوامل کو ہی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے، تاکہ عدم تعین کی بالادستی قائم رہے۔ شاعری میں بھی 'گنتی فائد' کی حیثیت ہی مسلم قرار دی جاتی ہے۔ شاعری اپنے معنی و مفہوم سے قطع نظر اپنے حیرت انگیز اظہار میں محض بصارتوں کی تسکین کا ذریعہ بن گئی ہے۔ مابعد جدیدیت نے رومانوی تصور 'جینکس و فردیت' کی لامرکزیت کے تصور کو ختم کرنے کا دعویٰ ہی نہیں کیا بلکہ شاعری میں 'لفظ' کے اظہار کے لیے اس انفرادی 'موجودگی' کے تصور کو بھی مسترد کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ مغربی ممالک میں مختلف ثقافتی محافل کا انعقاد کیا جاتا ہے، مختلف شعرا صفحات پر الفاظ کی مضحکہ خیز ذرائع کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ اگر کہیں نمونوں میں مماثلت ہو تو معنی کے اگلے رہنے کی عجب تشریحات پیش کی جاتی ہیں۔ اس عمل میں ہر فنکار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ پہلے سے موجود ہیئت کے استعمال سے نہ صرف گریز کرے، بلکہ اس کی مزاحمت بھی کرے۔

مابعد جدید تناظر میں یہ مباحث کہ شاعری میں بحر و وزن کی کیا اہمیت ہے؟ بحر و وزن کے بغیر لکھی گئی نظموں کو شاعری میں شمار کیا جائے یا نہ کیا جائے؟ ماضی کے مزاروں کو کریدنے کے مترادف ہے۔ یہ مباحث ۱۹۵۰ سے پہلے ہی معاشی منطق اور جدید فاشٹ آئیڈیالوجی سے ہم آہنگ ہو کر مکمل طور پر دم توڑ چکے تھے۔ مابعد جدیدیت میں شاعری کو جامہ کی بجائے ادب کی ایک متحرک صنف سمجھ کر فرد کی ایک الگ آزادانہ سرگرمی خیال کیا جاتا ہے جس میں فرد کا کردار ایک تخلیقی کار کا نہیں ہے بلکہ زبان کے کرتب دکھانے

والے تماشہ گیر کا ہے۔ اس کا کام زبان کے دو طرفہ عجیب الخلقیت کردار کی نمائش کرنا ہے نہ کہ 'لفظ' کے معروضی اعتبار سے حوالہ جاتی کردار کو نمایاں کرنا ہے۔ 'لفظ' جب تحریری شکل میں موجود ہو تو اسے اس لفظ کی مادی موجودگی کے مماثل قرار دیا جاتا ہے اور جب تک وہ غیر موجود ہو تو اسے خیال پرستانہ انداز میں دیکھا جاتا ہے۔ جہاں تک فرد کا تعلق ہے تو وہ زبان کے نمونوں میں خود کو تلاش کرتا ہے۔ اس طرح صرف نظریاتی سطح پر مابعد جدیدیت میں شاعری کے خود کو سماج کے دیگر رجحانات کی طرح اپنی ہی منطق سے خود کو متشکل کرنے کا داویلا کیا جا رہا ہے۔ یعنی شاعری فرد سے الگ تجریدی فارمولے کی بحیثیت چڑھ گئی ہے۔ اگر کوئی مسلسل اس امر پر مصر رہے کہ شاعری فرد کی تخلیقی سرگرمی ہے تو اس پر قدامت پسند ہونے کی مہر چسپاں کر دی جاتی ہے۔ درسگاہوں میں طالب علموں کو یہ تعلیم دی جاتی ہے کہ مابعد جدید ثقافتی، ادبی یا سماجی رجحان پر تنقید کرنے سے پہلے "کیرفل" رہنا چاہیے، بصورت دیگر "کیریز" خراب ہونے کا خطرہ ہمہ وقت درپیش رہتا ہے۔ اس طرح بیشتر لوگ "کیرفل" رہنا ہی پسند کرتے ہیں۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تبلیغ و اشاعت کے بعد شاعری کے یہ حالات ہیں کہ اگر کوئی شاعر روایتی اصولوں کے تحت لکھنے کی کوشش کرے تو اس کے لکھے ہوئے کو شاعری میں شمار کرنا ہے یا نہیں اس امر پر مباحث ہونے لگتے ہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ مغرب میں دیگر کئی شعبوں کی طرح شاعری کا تعلق بھی "ہے" سے ملے کرنے کی کوشش کی جاتی ہے نہ کہ "تھا" سے۔ دوسری طرف ان سوالات کی اہمیت اپنی جگہ برقرار ہے کہ کسی بھی تیار شدہ فارمولہ کے تحت لکھی جانے والی شاعری کس طرح شاعری میں شمار ہوگی، بالخصوص اس وقت جب شاعری کو "تخلیقی عمل" بھی تصور کیا جائے، اس حوالے سے مغربی تنقیدی کتب میں اگنت گہرے مباحث ملتے ہیں۔ سکولوں اور کالجوں اور جامعات میں بحر و وزن کے بارے میں دیے جانے والے خطبات ختم کر دیے گئے ہیں۔ جدیدیت میں طالب علموں کو صرف نظموں کو بلند آواز میں پڑھنے کی مشق کرائی جاتی تھی جس کے لیے کوئی ایک بھی فارمولہ متعین نہیں کیا گیا تھا، اس طرح قاری بھی آہنگ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کر سکتا تھا، لیکن مابعد جدیدیت میں چونکہ 'موجودگی' کی مخالفت کی وجہ سے اسے ختم کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں اس لیے اب صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی بھی صنف پر کس قدر نمونے لکھے ہوئے ہیں۔ مابعد جدید جمالیات میں ہر نمونہ ایک لسانی واقعہ تصور ہوتا ہے، اس واقعے کے اظہار میں صرف زبان کے اندر امکانات کی حدیں تلاش کی جاتی ہیں۔ تخلیقی جمالیات اور فرد کے احساس اور جذبات کے ساتھ اس کے تعلق قائم کرنا یا دریافت کرنا مابعد جدیدیت کا خاصہ نہیں ہے۔ ہمارے ہاں بعض ادبا کو یہ شوق ہے کہ ان کو دانشوروں میں شمار کیا جائے، مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ جس معنی کو وہ بروئے کار لانا چاہتے ہیں اگر وہی ان کی مرضی اور منشا کے تابع نہیں



ہے تو وہ کسی کی اصلاح یا نام نہاد "باطنی اصلاح" کا فریضہ کیسے انجام دے سکتے ہیں۔ باطن کا فلسفہ تو خود مابعد جدیدیت کی زد پر ہے۔ فریڈرک جیمسن نے لسانی آمریت اور درساہوں میں مابعد جدید مبلغوں کے بھرپور پروپیگنڈے کی نشاندہی کرتے ہوئے درست کہا ہے کہ "شاعری، تنقید اور لسانیات میں غرق ہو چکی ہے۔"

رومانوی ادیبوں اور نقادوں کے مطابق لفظ کا معنی کے ساتھ گہرا تعلق ہے، وہ معنی جو یا تو لفظ اور فطرت کے درمیان انعکاسی حیثیت رکھتا ہے، یا فرد کے باطنی تجربے کو تجربیدی سطح پر بیان کرتا ہے، جس کا کردار انفعالی بھی ہو سکتا ہے اور رومانوی فلسفے میں 'فاعلانہ' بھی۔ مغرب میں برپا ہونے والی جدیدیت زبان کے خارجی انعکاس (Reflection) کے خلاف رہی ہے۔ اس طرح لفظ یا تو اسلوبیاتی سطح پر حسن کی تشکیل کرتا ہے، یا فنکار اور ادیب کی داخلی کیفیت تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ وغیرہ اس امر پر مصر رہے ہیں کہ زبان حقیقت کی تشکیل اپنے داخلی قوانین کی بنا پر کرتی ہے۔ اس لیے جدید شاعری کسی خارجی سچائی کو کندھوں پر اٹھائے ایک سے دوسری جگہ نہیں پہنچاتی، یہ خود اپنی باطنی منطق سے کرتب دکھا کر جس سچائی کی تشکیل کرتی ہے، وہ ادھوری نہیں ہوتی، وہ خود میں مکمل ہوتی ہے۔ اس منطق کے مطابق قاری کو اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیے کہ اس میں کسی خارجی سچائی کا انکشاف ہونے والا ہے، بلکہ قرآت کے عمل کے دوران قاری کے ذہن میں یہ رہنا چاہیے کہ وہ سچائی تک پہنچ چکا ہے جو زبان کے کرتب میں پوشیدہ ہے۔ اس طرح ماغیرہ کے اعتبار سے شاعری کی زبان کو انفرادی ترنگ تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ یہی فکر جدید شاعری اور پہلی جنگ عظیم سے قبل ۱۹۱۰ میں جنم لینے والی Avant-garde تحریک کی بنیاد ہے، جس کے بانیوں میں T E Hulme، ایڈرا پاؤنڈ اور وڈس لیوس وغیرہ شامل ہیں۔ انہی ادیبوں اور نقادوں کے شعری نظریات سے تشکیل پانے والے زبان کے کردار نے عروض و بحر سے نجات حاصل کرنے کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اگر ماضی سے حاصل کیے گئے چند ایک فارمولوں کو حتمی تصور کر لیا جاتا تو جدیدیت کے بانی اور تمثال نگار شاعر پاؤنڈ، بعد از رومانوی علامت نگار ڈبلیو بی نیٹس اور جدید شاعر ایلیٹ وغیرہ نئی شعری روایت کی بنیاد نہ رکھ سکتے تھے۔

بہر حال یہ سوالات کافی اہم ہیں کہ وہ کون سے حالات ہیں جن کی وجہ سے کسی بھی ایک عہد کے غالب رجحانات ختم ہو جاتے ہیں اور انہی کے بطن سے نیا سماج جنم لے لیتا ہے جو اپنے ظہور کے ساتھ سماجی رجحانات و اقدار کی از سر نو تشکیل کرتا ہے۔ بیسویں صدی اس حوالے سے کافی اہم ہے کہ اس میں معاشی حوالوں سے مغربی سماج، سرمایہ داری نظام کی بے مثل ترقی کے ساتھ، "پیداوار اور از سر نو پیداوار" کے عمل



سے گزرا ہے، جس کی وجہ سے ثقافتی و ادبی حوالوں سے ۱۹۵۰ سے قبل جدیدیت اور ۱۹۸۰ کے بعد ثقافتی سطح پر مابعد جدید رجحانات جنم لیتے ہیں۔ برطانیہ میں جدیدیت کی تشکیل کا دور بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ فرانس میں جدیدیت کا حقیقی بانی عظیم شاعر بودیلیر ہے، جس نے کورج کی رومانویت کو مختلف رجحانات کی آمیزش سے متشکل کیا۔ عظیم فرانسیسی شاعر بودیلیر نے روایتی شاعری کے خلاف آواز اٹھائی اور ۱۹۵۲ میں نثری نظموں کی کتاب شائع کرائی۔ بعد میں طارے اور ریموڈ وغیرہ نے اس کی تقلید کی۔ برطانیہ میں یہ بیڑہ آسکر وائلڈ نے انیسویں صدی میں اٹھایا۔ وائلڈ کی روایتی اصولوں سے بیزاری اس کی فطری طبع کی وجہ سے رہی ہے۔ (نثری نظم سے یہاں مراد ایسی نظم سے ہے جو نثر کے اصولوں کو توڑ کر علامتوں، استعارات، تشبیہات کے جمالیاتی پیرائے میں استعمال سے شاعری کی شکل عطا کرتی ہے، اس میں بحر کا استعمال نہیں کیا جاتا)۔ جدیدیت کو متشکل کرنے میں ابتدا میں سیاسی و معاشی عوامل کے علاوہ "سماجی ڈارون ازم" کے اثرات بھی گہرے رہے جس نے سماجی اور سیاسی ارتعاشات سے ہم آہنگ ہو کر ادب و شاعری میں فاشزم کو ترقی دی، جس کے نتیجے میں فن برائے فن کی تحریک نے جنم لیا، جو مستقبل پسندی، Vorticism اور تماشال نگاری کی صورت سامنے آئیں، انہی تحریکوں نے بعد ازاں روس، یورپ اور برطانیہ میں آزاد شاعری کے لیے راستہ ہموار کیا۔

مغرب اور برطانیہ میں آزاد نظم کے بارے میں کسی طرح کا کوئی ابہام نہیں ہے۔ آغاز میں ٹی ایس ایلیٹ جیسا فکری تضادات کا حامل نقاد شعور اور لاشعور کے درمیان پیکار اور شاعری میں کسی ایک کے فیصلہ کن کردار کو متعین کرنے کے لیے مختلف کروٹیں لیتا رہا، تاہم جوں جوں فرانسیسی "Verse Libre" کے زیر اثر برطانیہ میں لکھی جانے والی آزاد نظم روایتی بحر (Meter) سے نجات حاصل کر کے اپنی آزادانہ حیثیت منوانے لگی تو ٹی ایس ایلیٹ تماشال نگاری (Imagism) کے بانی ایزرا پاؤنڈ کے اثر میں آنے لگا اور اس کا ذہن کم از کم شاعری کے بارے میں زبان کے کردار پر شفاف ہو گیا۔ (نثری نظم کے بعد یہ اہم نکتہ بھی ذہن میں رہے کہ ایلیٹ کی آزاد شاعری روایتی بحر سے نجات حاصل کرتی ہے۔ میں یوں کہوں گا کہ جس طرح نثری نظم نثر کو توڑ کر شاعری بن جانا چاہتی ہے، اسی طرح آزاد شاعری "Iambic Pentameter" کو توڑ کر بحر سے رخصت حاصل کرنا چاہتی ہے)۔ فرانس میں "Verse Libre" کی طرف بڑھتا ہوا رجحان اور بیسویں صدی کے حالات و واقعات اور سائنسی میدان میں حیرت انگیز ایجادات سے پرانی زندگی کی نظریاتی اور عملی حوالوں سے توڑ پھوڑ ہوئی۔ برطانیہ بھی اس غالب رجحان کی زد میں آنے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ پوری شدت سے آزاد نظم لکھنے کی جانب مائل

ہوئے۔ ابتدا میں آزاد نظم کی تعریف کے حوالے سے چند غلط فہمیاں غلط قسم کی آزاد نظموں کے لکھے جانے سے پیدا ہوئیں، لیکن شمال نگاروں کے منشور میں کسی طرح کا کوئی ابہام نہیں ہے، وہ واضح طور پر شاعری کے لیے بحر و بحر کو مسترد کرتے ہیں اس نکتے کا بعد میں تفصیلی جائزہ لوں گا۔

میرے خیال میں برطانیہ میں لکھی جانے والی آزاد نظم کو اس حوالے سے اردو میں لکھی جانے والی نثری نظم کے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے کہ دونوں میں پہلے سے متصورہ کسی اصول کی پابندی کو غیر ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اہل اردو میں اگر یہ تاثر قائم ہے کہ اردو میں لکھی جانے والی آزاد نظم، فرانس میں لکھی جانے والی آزاد نظم (verse libre) یا پھر انگریزی Free verse کے مماثل ہے تو یہ ایک غلط فہمی ہے، اردو میں لکھی جانے والی آزاد نظم بحر کی پابندی کرتی ہے۔ مغرب میں لکھی جانے والی آزاد نظم بحر و بحر کی پابندی نہیں کی جاتی۔ یہ امکان ہے کہ بعض نقاد انگریزی شاعری میں ردیف و قافیہ (Rhyme) کو دیکھ کر نظم کو 'میٹرککل' تصور کرنے لگیں، تو یہاں پر یہ نکتہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ پاؤنڈ کی نظموں میں ردیف یا قافیہ کا استعمال آہنگ کے تابع ہے نہ کہ بحر و بحر کے۔ آزاد نظم میں شاعر لکھنے میں مکمل طور پر آزاد ہے۔ اگر وہ اسی آزادانہ روح کے تحت کچھ لکھتا ہے، مگر زبان و بیان میں اسلوبیاتی حوالوں سے جمالیاتی تقاضے پورے کرنے کے لیے محنت کرتا ہے اور بلاخر تقطیع (scansion) کے بعد نظم کے چند مصرعے بحر میں ملتے ہیں یا اس میں ردیف و قافیہ رآتا ہے تو اسے آزاد نظم ہی سمجھنا چاہیے۔ اس طرح اگر آزاد نظم میں چند مصرعے بحر میں ملتے ہیں تو وہ صرف حادثے کا نتیجہ ہیں، حقیقت میں آزاد نظم اپنی روح میں آزاد ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کی نظم "دی ویسٹ لینڈ" کو دیکھتے ہیں تو اس میں بھی بحر کی مستقل پابندی نہیں ہے۔ جو مغربی نقاد اس امر سے اختلاف رکھتے ہیں اور "دی ویسٹ لینڈ" میں بحر کو تلاش کرتے ہیں تو وہ بھی گنتی کے ان مصرعوں کی بنیاد پر ہی ایسا کرتے ہیں جو بحر میں ہیں۔ اگر پانچ مصرعے بحر میں ہیں تو اگلے پانچ مصرعے بحر کے بغیر ہیں۔ فرض کریں کہ اگر اردو میں میں مصرعوں پر مشتمل ایک نظم لکھی جاتی ہے۔ اس کے آٹھ مصرعے بحر و وزن میں ہیں اور باقی بارہ مصرعے بحر و وزن کے بغیر ہیں تو اس نظم کے بارے میں کیا کہا جائے گا؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ یہ نظم اس کے خالق نے کسی فارمولے کو ذہن میں رکھ کر نہ لکھی ہو، بلکہ اس نے اپنے جذبات و احساسات کو فطری آہنگ میں پیش کیا ہو، جب ایلیٹ یہ کہتا ہے کہ "کوئی بھی شعر بحر کے بغیر نہیں ہو سکتا" تو قاری غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ حالانکہ یہاں ایلیٹ انگریزی زبان کے ارکان (Syllables) کے ہلکے اور بھاری پن کو ذہن میں رکھتا ہے۔ آسان لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایلیٹ کے مطابق زبان کے ہر لفظ کے اندر بحر موجود ہے، انگریزی شاعری کو کسی دوسری زبان کے چوکھٹے سے



نہیں گزارا جاتا۔ جیسے اگر انگریزی میں ایک لفظ Before بولا جائے تو اس لفظ میں Be کا لفظ 'لاٹ' اور Fore کا لفظ 'ہیوی' ہوتا ہے۔ اس طرح ان دونوں الفاظ میں 'بحر' موجود سمجھی جاتی ہے، جبکہ ہلکے اور بھاری 'سٹرس' کو "lamb" کہا جاتا ہے۔ ان اصولوں کی بنیاد پر ایلٹ یہ کہتا ہے کہ ہر لائن کو "Feet" اور "Accent" میں تبدیل کیا جاسکتا ہے، لیکن وہ یہ کہیں بھی اصرار نہیں کرتا کہ ان فارمولوں کو پہلے سے ذہن میں رکھ کر نظم لکھی جائے۔ ایلٹ دراصل روایتی 'بحر' سے انحراف کرتا ہے اور اس کی پابندی کو ضروری خیال نہیں کرتا لیکن اس انداز سے 'بحر' یا پھر آہنگ کو مصرعوں سے دریافت کرنا بعد کے نقادوں کی طبع پر گراں گزرا کیونکہ انہیں ایلٹ کے ان تجربات میں سے اس کے علاوہ کوئی "عقل مندانہ" پیش رفت دکھائی نہیں دی کہ فارمولہ سازی کا رجحان ختم ہو گیا۔ آزاد نظم میں ایلٹ کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ اس نے زبان کے امکانات کی وجہ سے شاعری کو تجربات کا گہوارہ بنا دیا۔ آزاد شاعری کی روح یہ ہے کہ جو نظم لکھی جائے اس کے اندر سے اصول و قواعد کو اخذ کیا جائے نہ کہ ماضی میں تیار شدہ تجریدی فارمولوں کو نظم پر مسلط کر دیا جائے، اس طرح ہر نظم ایک فن پارے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ذہن نشین رہے میں آگلے صفحات پر اس نکتے پر بحث کرنے والا ہوں کہ یہ فکر عظیم جرمن فلسفی عمانوئیل کانت کے فلسفہ جمالیات سے ماخوذ ہے اور بعد ازاں یہی خیال مابعد جدید مفکر لیونٹارڈ کے جمالیاتی نظریے میں دکھائی دیتا ہے جسے اس نے 'لامحدود' تک رسائی حاصل کرنے اور سرمایہ داری نظام میں کسی بھی ایک اصول پر قائم نہ رہ کر اس نظام کی بنیادوں کو کمزور کرنے کے لیے فن کاروں کو سونپا، کیونکہ مابعد ساختیاتی مفکر سماجی معاملات کے علاوہ ادب میں بھی 'موافقت' قائم کرنے کے سخت خلاف ہیں۔ اس لیے اس 'موافقت' کے خیال سے نجات پانے کے لیے جمالیاتی، سیاسی اور سماجی اقدار میں "انقلاب" پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

مغرب میں چند مصرعوں کی بنا پر بھی بحروں کی محبت میں لبریز اس کے محافظ نقادوں نے اس طرح کی نظموں کو آزاد نظم تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، جن میں لاشعوری طور پر بھی چند مصرعوں میں بحر موجود ہوتی ہے۔ اس سے صرف یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ آزاد نظم کی روح کو سمجھنے سے قاصر ہیں یا کسی بھی صورت اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ آزاد نظم کا حقیقی مفہوم یہ ہے کہ شاعر لکھنے سے قبل کسی بھی فارمولے کو اس کی تقلید کی نیت سے ذہن میں نہیں رکھتا۔ ایلٹ کے اپنے مفہوم میں بھی شاعر "تخلیقی لمحے" کا انتظار کرتا ہے، جو اس کے بقول "ارادے" سے مبرا ہے۔ پہلے سے متصورہ فارمولوں کی تبلیغ کرنے والوں کے لیے اس سوال کا مدلل جواب دینا ضروری ہے کہ "تخلیقی لمحہ" خود کا اظہار ایک ہی فارمولے میں کیوں کرتا ہے؟ اگر "تخلیق" فرد کی بے ساختہ سرگرمی ہے تو اس ساخت کو کیسے دریافت کر لیتی ہے جو ماضی قدیم سے



چلی آرہی ہے؟ اگر یہ اکتساب کا عمل ہے تو تعقلائی حوالوں عدم شناخت یا جمالیات محض کی شکل کیسے اختیار کر لیتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ شاعر ”بچپن“ یا ”جوانی“ میں شاعری کے فارمولوں کو باقاعدہ سیکھتا ہے اور بد قسمتی سے اس کی ”تخلیق“ کہیں ادھر ادھر ہو جائے تو روایت پسندوں کا ایک ٹولہ اسے ”تخلیق“ تسلیم کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ جہاں تک ایلٹ کا تعلق ہے تو وہ اپنی خود ساختہ بے ساختگی کی تعریف پر پورا اترنے کی کوشش کرتا ہے، شاید اسی لیے اس کی کسی بھی نظم سے کوئی ایسا اصول دریافت کرنا مشکل ہو جو اس نے اپنی دوسری نظموں میں تسلسل کے ساتھ بھی اپنایا ہو۔

اس سے قبل کہ آزاد نظم کے بارے میں باقاعدہ بحث کا آغاز کیا جائے، یہ جان لینا بہت ضروری ہے کہ آزاد نظم کیا ہے؟ چنگون ڈکشنری لندن ایڈیشن، ۱۹۷۷ء میں آزاد نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے،

It has no regular meter or line length and depends on natural speech rhythms.

اس کے علاوہ Kirby Smith نے اپنی حالیہ کتاب ”آزاد نظم کے مآخذات“ میں آزاد نظم کی تعریف کچھ یوں کی ہے کہ ”آزاد نظم ہر طرح کی روایتی بحر کے خلاف ایک بغاوت کا نام ہے۔“ کربی سمٹھ آزاد نظم کو بیسویں صدی میں یا پھر انیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں ہی ظاہر ہوتا نہیں دیکھتا بلکہ وہ ٹی ایس ایلٹ سے قطع نظر ملٹن کو انگریزی شاعری کے علاوہ فرانسیسی آزاد نظم کا حقیقی پیش رو تصور کرتا ہے۔ ملٹن کے آزاد نظم لکھنے کی وجہ اس کا انسان کی آزادانہ قوت ارادی پر یقین ہے۔ ملٹن کا خیال تھا کہ انسان خدا کے جسم سے برآمد ہوا ہے، جس کا مطلب ہے کہ آزادی اس کے جسم میں شامل ہے۔ مگر وہ اپنی حرکتوں سے خود پر غلامی مسلط کرتا ہے۔ ملٹن کے بیان کردہ فرمان کی سچائی جاننا اس مضمون کا موضوع نہیں ہے۔ یہاں پر صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ملٹن کسی بھی پابندی کو خود پر ضروری خیال نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ”Paradise Lost“ میں ایک آزاد روح کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ میکسٹر کی قائم کردہ زبان کی روایت کو تہس نہس کرتا ہے۔ گو کہ اس کے لیے اسے رجعت پسندوں کی جانب سے لعن طعن بھی سنی پڑی۔ مقصود یہ واضح کرنا ہے کہ گزشتہ ادوار میں بھی عظیم شعرا نے روایتی اصول و قواعد سے اپنی فطری فنکارانہ طبع کے تحت انحراف کیا یا سماجی عمل کے اپنی طبع پر اثر کو محسوس کیا۔ ایسے عہد میں جب روایت کی پابندی کسی صحیفے کی پابندی سے کم معلوم نہیں ہوتی تھی، تاہم آزاد شاعری کو قبولیت اس وقت حاصل ہوئی جب خارجی حالات اس کے اظہار کے لیے کلی طور پر موافق ہو گئے۔

کربی سمٹھ کے علاوہ Alastair Fowler نے اپنی کتاب ”انگریزی ادب کی تاریخ“ میں ٹی

ایس ایلیٹ اور پاؤنڈ کی آزاد نظم کا اصل مآخذ فرانسیسی شاعر ملارے اور امریکی شاعر ٹمپن کو قرار دیا ہے اور ان کے کام کو سامنے رکھتے ہوئے آزاد نظم کے بارے میں فاؤنڈر کہتا ہے کہ

Free Verse or verse libre, a form of verse without metre.

(P, 352)

مذکورہ بالا تمام تعریفات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مغرب میں آزاد نظم سے کیا مراد ہے۔ ۱۹۵۰ کے بعد آزاد نظم اپنے ارتقائی مراحل طے کیے، اس کے بعد مجلوں میں آزاد نظم کی اشاعت کا مسئلہ ختم ہو گیا۔ کربی سمجھ لکھتا ہے کہ ۱۹۵۰ کے بعد آزاد نظم ایک اصول بن گیا، جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں رہی۔ ”یہی وہ آخری پیدائش ہے جس نے تمام دوسری اصناف کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔“

۱۹۷۸ میں اپنے ایک انٹرویو میں Stanley Kunitz نے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا کہ

Non-metrical verse has swept the field. (The Structure of Verse, P, 262).

مجموعی طور پر پاؤنڈ اور ایلیٹ کی آزاد شاعری نے برطانوی شعروادب میں ورڈز ورتھ اور کولریج کے رومانوی انقلاب کے بعد شعری اصولوں میں بنیادی تبدیلی پیدا کی۔ آزاد شاعری تمام روایتی اصول و قواعد کو خیر باد کہہ کر ریت و مافیرہ کے انتخاب کے اعتبار سے شاعر کو زبان کے آزادانہ استعمال کے حوالے سے مرکزیت عطا کرتی ہے۔ شاعری سے متعلقہ وہ تمام روایتی اصول و قواعد جو سکولوں اور کالجوں میں ہرنسل کے لیے لازم قرار دیے گئے، جن کے بارے میں ان کو یہ تعلیم دی گئی کہ وہ صرف ان اصولوں میں بہتری لاسکتے ہیں، لیکن ان سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ لیکن اس بہتری میں یہ خیال رکھنا بھی ضروری تھا کہ کہیں روایتی زندگی درمدم برم نہ ہو جائے۔ دہشت پسند سبھی ذہنیت محض مسیحیت میں ہی اپنے مکروہ کردار کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس کا اظہار فن و جمال میں بھی ہوتا آیا ہے۔ بہر حال نئی نسل کے نمائندوں نے ان سے نجات حاصل کرنا نئی زندگی میں داخل ہونے کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ اسی سوچ کے تحت ۱۹۲۱ میں ادب و شاعری میں آزادی کی تحریک کے خلاف انتہائی سخت بیانات جاری کیے گئے۔ جان پاؤنڈ نے روایتی بحر و وزن کے خلاف مہم چلانے والوں کے خلاف ان الفاظ میں اظہار خیال کیا،

These men are the Reds of literature. (Borroughs, 1921,

p, 551)

فقرے پر غور کریں کہ سرمایہ داری اور مسیحیت کے امتزاج سے ’سرخ‘ کا لفظ گالی سے بھی زیادہ برا سمجھا جاتا



ہے۔ وہ مسیحی جنہوں نے غربا کو یہ درس دیا ہو کہ ابدی زندگی انہی کی ملکیت ہے وہ سماجی اور سیاسی انقلاب تو دور فن و ادب میں بھی انقلاب کا لفظ نہیں سننا چاہتے۔ بہر حال پاؤ روز سمیت کئی دوسرے انتہا پسندوں کی خواہشات سے بالا شاعری میں بنیادی تبدیلی کا آغاز ہوتا تھا۔ تبدیلی کا عمل مسیحی ذہنیت میں پرورش نہیں پاتا، اس کی احتیاج خود اس سماج سے جنم لیتی ہے، جس میں تبدیلی مقصود ہو۔ اگر اس عمل کو روکا جاسکتا تو ادبی پادری کب کا روک چکے ہوتے۔ تبدیلی کچھ اس شدت سے رونما ہوئی کہ ۱۹۵۰ کے بعد درسگاہوں میں بحر و وزن (Prosody) کو بطور ایک مضمون سکھانا ترک کر دیا گیا۔ کئی ادیبوں و شاعروں کی روایتی اصولوں کو تہذیب کی رکھوالی کے نام پہ جاری رکھنے کی خواہش کی تکمیل نہ ہو سکی۔

فرانسیسی شاعر ملارے نے ۱۸۹۱ میں یہ پیشین گوئی کی کہ ”شعر اجلد ہی بحر و وزن (Prosody) کی جانب واپس لوٹ آئیں گے۔“ ملارے جو خود بھی آزاد اور نثری نظم لکھتا رہا تھا مگر اس کے باوجود اس کی شاعری کا واحد محرک رومانوی روایت ہی معلوم ہوتی ہے جس کا حقیقی تاخذ ملارے سمیت دوسرے شعرا کی مسیحیت سے ہم آہنگ ہو جانے کی خواہش ہے (ملارے بعد میں خدا کا منکر ہو گیا تھا)۔ اسی وجہ سے ان کے ذہن میں شاعری کے روایتی اصول کافی گہرائی میں سرایت کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ملارے نے اس امکان کا اظہار بھی کیا کہ اگر بیسویں صدی میں شعر کسی روایتی بحر و وزن کی جانب نہ بھی پلٹے تو وہ کم از کم نئے بحر و وزن دریافت کر لیں گے، حیرت کی بات یہ ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ ہرگز رتا ہوا دن آزاد نظم کی مقبولیت میں اضافہ کرتا چلا گیا۔

فرانسیسی ادب میں تو یہ صرف روایتی بحر کی پابندی کے خلاف رد عمل ہے، جس سے شعرا شاید وقتی طور پر اکتا چکے ہوں، نہ صرف ملارے بلکہ فرانس کے شعرا اور نقادوں کی اکثریت آزاد نظم کے آغاز کے فوراً بعد آزاد نظم کی رخصتی کے خطر بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ آزاد نظم کو مغربی دنیا میں مغربی شعرا کی طبع میں انوکھے پن (Novelty) کے رجحان میں کشش کی وجہ سے قبول کیا گیا ہے، لیکن جونہی اس ”انوکھے“ پن سے مانوسیت بڑھتی چلی جائے گی، آزاد نظم کو خیر باد کہہ دیا جائے گا، تاہم وقت نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ انوکھا پن اپنی جگہ، لیکن شعر و ادب میں یہ تبدیلیاں عظیم افراد کی طبع سے بالا خارجی عمل کی تبدیلی سے طے پاتی ہیں۔ یہ سچائی فردیت پسندوں کی فردیت پر شاید چوٹ لگائے، جن کے مطابق ہر بڑا یا اہم رجحان کسی بڑے فرد کی بدولت ہی جنم لیتا ہے اور اسی کی خواہشات کے مطابق پروان چڑھتا ہے، مگر مغربی سماج کی سچائی یہی ہے، جس میں اختلاف کی گنجائش نکالنا آسان نہیں ہے۔ بنظر غور جائزہ لیں تو عیاں ہوتا ہے کہ کوئی ”عظیم فرد“ کسی رجحان کا پیش رو تو ہو سکتا ہے، مگر یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ رجحان اس



کی خواہشات کے مطابق پروان بھی چڑھتا رہے۔ وہ خاص رجحان اسی وقت ارتقاء پاتا ہے جب وہ کلی طور پر سماج کی اپنی باطنی منطق سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی کچھ آزاد نظم کے حوالے سے دیکھا گیا ہے کہ اس کے آغاز کے بعد اس کا حقیقی ارتقاء اسی وقت ممکن ہوا جب یہ بیسویں صدی کے مغربی سماج کی زندگی سے ہم آہنگ ہو گئی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ آزاد نظم مغربی سماج کے یا شعری دنیا میں انیسویں یا بیسویں صدی میں ہی ظاہر نہیں ہوئی، مغربی نقاد اس کا تاخذ ”عہد نامہ قدیم“ کے ”گیتوں“ میں تلاش کرتے ہیں۔ اسی رجحان کو ولیمز بلیک کی ”Prophetic Books“ وغیرہ میں بھی دریافت کیا جاسکتا ہے، اس سے ایک تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری میں خود سے متصادم ہونے یعنی اپنے ہی اصولوں سے انحراف کی خصوصیت پائی جاتی ہے، جس کی نمایاں مثال یہ ہے کہ آج کے شعرا کے علاوہ ماضی کے کئی شعرا بھی مختلف اوقات میں جامد شعری اصولوں کی پیروی سے انحراف کرتے رہے ہیں، اس قدر قدیم تاریخ کے باوجود مغربی شعرا نے ان رجحانات کو بحیثیت غالب اصول قبول نہیں کیا تاوقتیکہ یہ رجحان سماج کی کلی زندگی سے ہم آہنگ نہ ہو گیا، پھر تمام ”عظیم“ فردیت پسند شعرا و نقاد اس کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گئے، لیکن جو رجحان سماج کی روح سے ہم آہنگ ہو کر تشکیل پاتا ہے اس میں ”موافقت“ کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح ارتقاء شدہ رجحان کی تمام تر مخالفت کے باوجود اس کی پیروی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حقیقت میں یہ فرد کے باطن کا محض تجزیہ حوالوں سے زوال نہیں ہے، بلکہ سماجی مافیہ کے ان اثرات کا نتیجہ ہوتا ہے جو انسانی نفسیات اور فکر و عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جب سماج کی کلی زندگی، خود سے تضادات میں آتی ہے تو ”موافقت“ کے امکانات گھٹنے لگتے ہیں، سماج وحدت کی احتیاج سمیت بکھرتا چلا جاتا ہے۔ سماج کی طاقت و رقوتیں افراد کی انفرادیت کو تباہ و بالا کر دیتی ہیں۔ فرد اس بہاو میں بہتا ہے، جو خود اس کی سرگرمی کا نتیجہ ہے۔ ایک ایسا پھیلاؤ جو بحران بن جاتا ہے، اس پھیلاؤ کا تسلسل اس عدم شناخت کے قصبے تک لے جاتا ہے، جس سے واپس پلٹنا انسانی وقار کی ضمانت ہے۔

ورڈز ورتھ ۱۷۹۸ء میں Lyrical Ballads کے پیش لفظ میں اپنے قاری کو یہ تاکید کرتا ہے کہ اُس کی شاعری کو ”پہلے سے طے شدہ فارمولوں“ کے تحت پڑھ کر لطف سے محروم نہ ہوا جائے۔ ورڈز ورتھ اس ”موافقت“ کو انسانی جذبات و احساسات میں تلاش کرنے کا درس دیتا ہے، جو حقیقی انسانوں کا خاصہ ہوتے ہیں۔ ورڈز ورتھ اپنی شاعری کا تجزیہ چند اصولوں کی بنا پر کرنے کی بجائے مختلف عوامل پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”اگر تم میری شاعری کی زبان کو سطحی، مانوس اور اپنے معیار کے مطابق بلند نہ پاؤ تو پھر اس میں سے حقیقی انسانی احساسات اور کرداروں کو تلاش کرنے کی کوشش کرو کہ کیا انسانوں سے متعلقہ

واقعات اس میں فطری طور پر در آتے ہیں یا نہیں۔“

ورڈز ورتھ رومانوی تحریک میں پنپنے والے 'علویت' کے تصور کے باوجود روایتی بحر کو نامیاتی فطرت کا حصہ تصور کرتا ہے، جس میں 'لامحدود' کا تصور مضمر ہے، جس میں کہ کائنات مفہوم میں حسی 'تحدید' finitude سے بلند ہونے کی خاصیت ہوتی ہے، تاہم اس کو وہ اپنی شاعری میں منفرد اسلوب و فرہنگ متعارف کراتا ہوا بحیثیت شاعر اپنی یکتائی کو برقرار رکھتا ہے۔

رومانوی فنکار و نقاد 'فردیت' کے رجحان کے قائل رہے ہیں، جسے برقرار رکھنے کے لیے انہوں نے انتھک کوششیں کیں اور فطرت میں پیوست سچائی کو فرد کی باطنی سرگرمی سے مشروط کر دیا۔ تاہم وہ تمام تر کوششوں اور 'اختیار' کے باوجود فن و ادب کی حرکت کو نہ روک سکے اور آخر کار انہیں پسپائی اختیار کرنا پڑی۔ ورڈز ورتھ جیسے شاعر اور کولرج جیسے ذہین نقاد (کسی حد تک فلسفی) کے لیے اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود برطانیہ کی "عروض کی روایت" اور تصور فردیت کے حصار میں رہنے کی وجہ یہ رہی ہے کہ عمانوئیل کانت کے فلسفہ جمالیات نے کولرج کی وساطت سے انگریزی رومانوی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کانت شاعری میں بحروں وغیرہ کو ضروری سمجھتا ہے، لیکن ایسا وہ اپنے ہی فلسفے کے بنیادی خیالات کے تحت کرتا ہے، جس کے تحت 'قام' ناگزیر ہے، کیونکہ وہ کانت کے فلسفے میں بدیہی حیثیت رکھتی ہے۔ ہم اس بات سے باخبر ہیں کہ کولرج اور ورڈز ورتھ جرمنی کا دورہ محض کائنات فلسفے کے اکتساب کے لیے کیا تھا۔ کولرج نے نہ صرف کانت کا مطالعہ کیا، بلکہ وہ اپنی "ہائیو گرافز لٹریچر" میں کانت کی عظمت کو واضح الفاظ میں تسلیم کرتا ہے، جبکہ ورڈز ورتھ اور کولرج کی دوستی کے بارے میں اہل ادب بخوبی آگاہ ہیں۔ دونوں کے مابین مباحث کی ایک طویل داستان موجود ہے۔

کولرج، کانت کے فلسفہ فردیت اور "جمالیات محض" کے لیے کانت کے "عقلی تخیل" اور "بین موضوعی آفاقیت" جیسے عوامل سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ کانت کے رومانوی فکر پر اثر ہی کا نتیجہ ہے کہ ایک عرصہ تک رومانوی مفکر کانت کے دلائل کو استعمال کرتے رہے ہیں، یہاں تک کہ آزاد نظم کے مخالفین مثلاً رابرٹ فراسٹ جیسے شعرا بھی کانت کے فلسفے کو ہی بطور دلیل پیش کرتے ہیں۔ آج بھی مابعد جدید فکر میں لیونارڈ بورژوا 'ہیت' کے توڑنے پر زور دیتے ہوئے کانت کے فلسفہ 'علویت' Sublime کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف وہ کانت ہی کا سہارا لے کر کانت کے 'عقلیت' کے تصور کے خلاف چلتا ہے اور دوسری طرف کانت کے 'علویت' کے تصور کو شعری تجربات کے ذریعے حاصل کرنے کے لیے دلائل تراشتا ہے۔

برطانوی فکر میں پہلی بار شاعری کو جمالیات کے تحت دیکھنے کی کوشش ویسے تو ہام گارٹن کے فلسفہ



جمالیات سے ہوتی ہے، مگر اسے انتہائی گہرائی میں عمانوئیل کانت ہی پیش کرتا ہے۔ جرمن روایت میں بھی کانت کی کتاب "The Critique of Pure Judgement" سے قبل ایک تو جمالیات بحیثیت ایک الگ موضوع اتنا مضبوط نہیں سمجھا گیا، کتاب کی اشاعت کے بعد یہ ضروری ہو گیا کہ جمالیات کو علمیات سے الگ کر کے نہ دیکھا جائے، بلکہ علمیات اور جمالیات میں فرق قائم کرنے والے عوامل کی بھی نشاندہی کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کی روایت میں ہم دیکھتے ہیں کہ شیلنگ، فچے ہیگل اور شلر وغیرہ اپنی علمیات کی تھیوری کے ساتھ جمالیات کی حدود متعین کرنا بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔

مغربی فکر میں کانت ایک ایسا فلسفی ہے جس کے نظریہ علم سے لے کر اس کے تصور جمال تک کے اثرات مغربی سماج، ادب و ثقافت اور دیگر شعبوں پر فیصلہ کن رہے۔ رومانیوں کے علاوہ جدیدیت کے حامیوں، حتیٰ کہ مابعد جدید فکر کے حامی مفکروں نے کانت کے فلسفہ جمالیات کے 'علویت' کے تصور کو اپنے مخصوص مفادات کے تحت استعمال کرنے کی کوشش کی۔ کانت کے تصور جمال کا باقاعدہ جائزہ لینے سے قبل اس نکتے کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے کہ کانت کا تصور جمال دو مختلف سمتوں میں چلتا ہے: ایک اس کا تصور 'علویت' جس کا تعلق 'خوشی' اور 'غم' جیسی کیفیات سے ہے، جو فطرت سے ارتباط کے بعد جنم لیتی ہے جس میں حس کا کردار حقیق کا نہیں بلکہ دیگر صلاحیتوں کی وحدت کے ساتھ وجدان براہ راست فطرت کی قوتوں سے متاثر ہوتا ہے، دوسرا کانت کا تصور حسن جس کا تعلق 'مسرت' کے ساتھ ہے جس میں حس کا کردار بھی ہوتا ہے، لیکن اس کی حیثیت بھی 'بے غرض' اور 'عدم دلچسپی' سے مشروط ہے، اس کا تعلق معروض کے ساتھ ہے لیکن حس معروض تک رسائی حاصل نہیں کرتی، بلکہ صرف انعکاس کا کردار ادا کر کے فوق تجربی سبجیکٹ کو متحرک کرتی ہے۔ کانت اس طرح اپنے تصور جمال میں جو تفریق پیدا کرتا ہے، اسے مابعد جدید مفکر لیونارڈ نے 'علویت' کے نام پر 'لامحدود' کا تصور متعارف کراتے ہوئے، مابعد جدید 'تفریقی' منطق کو فن و ادب میں تجرباتی نقطہ نگاہ سے مستقل بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ یہ نکتہ ذہن نشین رہے، کیونکہ اس کا میں بعد میں جائزہ لوں گا۔

کانت کے علمیاتی فلسفے کا تقاضا یہ ہے کہ وہ ترکیبی تصورات کی بدیلی اور تجربی حیثیت کو واضح طور پر پیش کرے اور ان پر عقل کی سرپرستی میں علم کے حصول کے امکانات واضح کرے جس کا بھرپور اظہار اس کی 'انتقاد' کی پہلی کتاب 'تنقید عقل محض' میں ملتا ہے۔ اس کتاب میں کانت 'علمی انتقاد' کی حتمی حیثیت کو ثابت کرتا ہے۔ کانت انتقاد کی دوسری کتاب میں 'عملی انتقاد' کی حدود واضح کرتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے اس انداز سے الگ کرتا ہے کہ اسے انتقاد کی تیسری کتاب سے ان دونوں کے مابین مفاہمت کرانے کی



کوشش کرنی پڑتی ہے، جس میں اسے خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوتی، کیونکہ مصالحت کی تمام کوشش کلی تجرید کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ کانٹ انتقاد کی تیسری کتاب The Critique of Pure Judgement میں تخیل کی آزادانہ سرگرمی (Free play) کو تسلیم کرتا ہے اور اس میں سے حس کے انعکاسی کردار کے علاوہ، فہم اور تخیل میں ہم آہنگی دکھاتا ہے، کیونکہ اس کا خیال ہے کہ اس ہم آہنگی کے ساتھ ہی ان دونوں کی حیثیت 'جمالیتی' ہو سکتی ہے۔ کانٹ جب شاعری کو خالصاً تجرید تصور کرتا ہے تو وہاں یہ سوال ابھرتا ہے کہ فہم کے جس کردار کو ہم آہنگی کی آڑ میں انفعالی بناتا ہے، ایسا وہ کیوں کرتا ہے، اگر فہم کو فعال رکھا جائے تو پھر شاعری کو تجرید تصور کرنے میں کانٹ کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مگر ایسا کانٹ نے علم کی بحث میں کیا ہے، جس میں کانٹ کے مطابق تحلیل کے برعکس، ترکیب کا کردار اہم ہوتا ہے۔ کانٹ کو اس امر کا ادراک ہے کہ تخیل اور فہم کے درمیان ہم آہنگی کی حیثیت معروضی ہی ہوتی ہے، جس کے مطابق تصور کی تشکیل سے بچنا قطعی ناممکن ہے، لیکن وہاں پر اس کا کہنا ہے کہ،

They are referred to an objective principle, although they can never furnish a cognition of the object, and are called rational ideas (P, 235).

اس طرح کانٹ ایک بار پھر 'فوق تجربی سبجیکٹ' کا سہارا لے کر تصورات کی تشکیل اور جمالیات میں ان کے استعمال سے بچنے کی کوشش کرتا ہے، کیونکہ 'فوق تجربی سبجیکٹ' میں فہم کی شمولیت نہیں ہوتی، بلکہ اسے حسی ادراک کے بعد مواد فہم کے ذریعے مہیا کیا جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ جو مواد مہیا کیا گیا ہے اس میں فہم کے عناصر شامل نہ ہوں اور اگر بعد میں فہم کو درمیان سے حذف کرنا ہے تو اس کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ اس سوال کا جواب ہیگل کی جمالیات سے حاصل کرنے کی کوشش کریں گے۔

کانٹ کے فلسفہ جمال کے مطابق تخیل کا کردار سبجیکٹ کو ایک طرح کا خاکہ فراہم کرتا ہے، جس میں معروض فہم کے ذریعے پہنچتا ہے لیکن جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ جمالیات میں اس کا کردار انتقاد کی پہلی کتاب کی طرح تصورات کی تشکیل نہیں ہے، اس لئے عقل چونکہ فہم کے تصورات پر علم کے حصول کے لئے عمل آراء ہوتی ہے، لہذا انتقاد کی تیسری کتاب میں عقل کا فاعلانہ کردار ختم ہو جاتا ہے۔ حسی انعکاس سے مراد یہ ہے کہ کانٹ فطرت کا وجدان سے براہ راست تعلق قائم کرتا ہے۔ جس کا کردار 'یقین' (Certainty) کا نہیں ہے۔ ہیکلیائی جمالیات میں علمیات ہی کی طرح 'حسی یقین' لازمی ہے، یعنی حس مظہر کی گہرائی میں اترتی ہے، جس سے فہم کی شمولیت سے تصورات کی تشکیل ہوتی ہے، یہ عمل صرف نظری، عملی اور جمالیاتی سطح

پراگمٹک واقعہ نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک طرح کی 'بین موضوعی آفاقیت' پائی جاتی ہے جس میں سارا نظام 'کلیت' کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح ہیگل کی قائم کردہ 'بین موضوعی آفاقیت' میں عمل، نظریے اور جمالیات کا کردار 'حسی یقین' کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ کانت کی 'بین موضوعی آفاقیت' داخلی حس کے قاعدہ اور حسی ادراک کے انعکاسی کردار کی وجہ سے ہے، جس کے لئے وہ جمالیات کے لئے تصورات و ترجیحات کی 'عدم دلچسپی' کو ضروری خیال کرتا ہے۔ کانت جمالیات کو 'جمالیات محض' ثابت کرنے کے لئے عقل، وجدان، داخلی حس اور انعکاسی حس کے تفاعل کو بغیر کسی ابہام کے نہ صرف پیش کرتا ہے بلکہ ان کے مابین تعلق بھی دکھاتا ہے، کیونکہ اسی وجہ سے کانت اس قابل ہوتا ہے کہ افراد میں جمالیاتی سرگرمی کو ہر طرح کی آئیڈیالوجی، خواہشات، دلچسپیوں، تصورات، وغیرہ سے مبرا قرار دے کر "جمالیات محض" کی بناء پر 'بین موضوعی آفاقیت' Universal inter-subjectivity قائم کر سکے۔ اس طرح کانت انتقاد عقلی، انتقاد عملی جمالیات محض میں جو تفریق قائم کرتا ہے، وہی دراصل نظریے اور عمل میں حمیت قائم کرنے کے علاوہ جمالیات کو ایک الگ بغیر "مقصدیت کے مقصد" قرار دے کر Fragmentation کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ ٹٹشے کے علاوہ مابعد جدید مفکر کانت کے عقلی پہلو سے مکمل طور پر انکار کرتے ہیں اور جمالیات کو نوع انسانی کی آخری منزل قرار دیتے ہیں۔ مابعد جدید مفکر بالخصوص رولاں بارتھ اور لیونارڈو وغیرہ انہی مغایم میں کانشین کہلا سکتے ہیں۔

بین موضوعی آفاقیت کا مطلب یہ ہے کہ کانت انسانوں میں جمالیاتی قدر کو ایک 'ہست' میں a priori تصور کرتا ہے جو معروض سے سامنے کے بعد اپنی متعینہ حیثیت سے عمل آراء ہوتی ہے۔ عدم دلچسپی کا مطلب ہی یہ ہے کہ معروض نے تجربہ فراہم کیا اور قبل از تجربے کے عوامل کو متحرک کر دیا۔ دوسری طرف کانت جب "جمالیات محض" کو تخیل کی آزادانہ سرگرمی قرار دیتا ہے تو پہلا تاثر یہی ابھرتا ہے کہ فنی تخلیق کے لیے پہلے سے تصور کیے ہوئے کسی اصول کی کوئی ضرورت نہیں ہے، جو کانت کی تشریح کے مطابق درست بھی ہے، سیکشن ۴۶ میں کانت کہتا ہے کہ

Genius is the innate mental disposition (ingenium) through which Nature gives the rule to art. (p, 188).

Genius is the talent for producing that for which no definite rule can be given. (P, 189).

کانت کی جینئس کی تعریف اور ورڈ زور تھ کے تصور جینئس میں بھی کمال مشابہت دکھائی دیتی ہے۔



ورڈز ورتھ لکھتا ہے کہ،

Of genius, the only proof is, the act of doing well what is worthy to be done, and what was never done before...

( Wordsworth, Poetical Works, 1966, p. 750).

جینس کا یہی تصور رومانویت کا خاصہ رہا ہے، جس کے لئے پہلے سے متعین شدہ کسی اصول کی پیروی ہرگز ضروری نہیں۔ عمانوئیل کانت نے 'تصدیق جمالیات محض' میں جب 'جینس' کا تصور پیش کیا تو اسے بھی نقادوں کی طرف سے سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا، اس کی وجہ یہ ہے کہ کانت کی 'جینس' کی تعریف کے مطابق فنکار کے لئے محض 'نقل' ہی ضروری نہیں ہے بلکہ اس کے لئے کسی نہ کسی اصول کا موجد ہونا بھی ضروری ہے۔ اس اصول کا ظہور 'جینس' اور فطرت کے رابطے سے ہوتا ہے جن کے قوانین کی نوعیت مختلف ہے۔ ایک طرف معروضی فطرت ہے اور دوسری جانب موضوعی فطرت ہے، دونوں کے درمیان بغیر کسی تیسری چیز کی شمولیت کے رابطہ ہوتا ہے۔ کانت کے نزدیک یہ رابطہ ایسے تجربی اصولوں کے تحت ہوتا ہے کہ سبکیٹ بھی ان کی وضاحت کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ جیسا کہ کانت کہتا ہے کہ،

An Aesthetical Idea cannot become a cognition, because it is an intuition (of the imagination) for which an adequate concept can never be found. (P,236).

اس کا مطلب یہ ہے کہ جو اصول سبکیٹ اور فطرت کے انسلاک سے ملے پاتے ہیں، ان کی وضاحت ممکن ہی نہیں ہے، سبکیٹ پر ان کا ظہور کیسے ہوا؟ وہ خود بھی ان کی وضاحت کرنے سے عاری ہے، جس اصول کی وضاحت ہی ممکن نہیں ہے اس کی نقل بھی کیسے ممکن ہو سکتی ہے، جبکہ کانت copy کی بجائے imitation کا لفظ استعمال کرتا ہے، (ذہن نشین رہے کہ پہلے اس کے لئے 'اکتساب' کا لفظ استعمال کرتا ہے اور اکتساب کو انسانی 'ذہن' کی تشکیل کے لئے ضروری قرار دیتا ہے)۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ اپنی ہی تخلیقی سرگرمی کی تنہیم ممکن نہیں ہے، (اسی تصور کو ٹی ایس ایلیٹ اپنے نام نہاد 'تخلیقی لمحے' کی وضاحت کے لئے استعمال کرتا ہے)۔ بہر حال اگر یہ درست ہے تو ہر فن پارہ جو کسی اصول کی تقلید نہیں کرتا، اسے ایک شاہکار تصور کیا جانا چاہیے (اس تصور کو تخلیقی آزادی کے حوالے سے بطور دلیل بھی استعمال کیا جاسکتا ہے، یہ آزادی صرف سیاست یا سماج سے ہی نہیں بلکہ فنی حیثیت کے انتخاب کے حوالے سے بھی اہم ہے)، لیکن فن کی تاریخ تو یہ بتاتی ہے کہ ایک بار کوئی اصول دریافت کر لیا جائے تو اس کے بعد اس اصول کی



طویل عرصے تک پیروی کی جاتی ہے۔ اس امر کا کانٹ کو بھی ادراک ہے، لیکن سوال تو یہ ہے کہ کانٹ کے مفہوم میں اس کی حیثیت اور پختل نہیں ہے۔ مثال کے طور پر جن لوگوں نے اردو شاعری کے پہلی بار اصول وضع کیے (بلکہ یہ کہنا مناسب ہے کہ انہیں نام نہاد ماورائیت سے ودیعت ہوئے)، وہ کانٹ کے مفہوم میں 'جینس' ہیں، بشرطیکہ تخلیقی عمل عدم دلچسپی پر مبنی ہو۔ ان کے بعد میں آنے والے تمام لوگ جو ان اصولوں کی پیروی میں مصروف ہیں اور ان سے باہر کسی بھی فنی سرگرمی کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں، کانٹ ان کے لیے 'نقال' کا لفظ استعمال کرتا ہے، کیونکہ ان کا کردار 'تخلیقی تخیل' کی آزادانہ سرگرمی کے تحت تخلیقی نہیں ہے، جبکہ 'جینس نقالی کی ہر شکل کے خلاف ہے' (تقدیق جمالیات محض، ص ۱۹۰)۔ یہاں پر یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ 'جینس' کا کردار کلی طور پر تجریدی ہے۔ جب حس، فہم، اور تعقل کے کردار غیر اہم ہو گئے تو جینس اہم ہو گئی۔ اس نکتے سے ہیکل اپنا راستہ الگ کر لیتا ہے۔ شاعری کے بارے میں بھی ہیکل کے خیالات تجریدی نہیں ہیں کہ جہاں پر جینس بالائے تاریخ اپنا کرتب دکھاتی ہے۔ ہیکل 'جمالیات پر تعارفی لیکچرز' میں واضح کر دیتا ہے کہ "شاعری کا انحصار بھی نمائندگی پر ہے، جو مادے اور سوچ سے پرہیز ہونی چاہیے، ان کا تعلق انسان کی گہری دلچسپیوں اور مضبوط محرکات پر ہوتا ہے، اسی وجہ سے دل اور دماغ بھرپور طریقے سے زندگی اور تجربے کے انعکاس سے درس حاصل کرتے ہیں، اس کے بعد ہی جینس، ٹھوس، خود میں مکمل اور ارتقا یافتہ چیز کو بروئے کار لاسکتی ہے" (ص ۳۳)۔ ہیکل کے لیے فنکار کا کردار یقیناً فاعلانہ ہے، بشرطیکہ وہ مذکورہ بالا عوامل کو ملحوظ خاطر رکھے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے تو وہ انہی عوامل کے اندر اور باہر ہونے سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگر خارجی مواد تبدیل ہو گیا ہے تو ہیئت کا تبدیل ہو جانا لازمی ہے۔

تاہم کانٹ کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر تخیل آزاد ہے، کیونکہ وہ حس کے معروض واقعی سے رابطے سے قبل ہی اس کے عکس پر ہی عمل آراء ہوتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ کوئی اصول وضع کرے اور اس کی پیروی بھی کی جائے؟ جس کی تفہیم اس کے ظہور میں ہی ممکن نہیں ہے اس کی نقالی بھی کیونکر ممکن ہے؟ اگر وہ معروض سے برسر پیکار ہی نہیں ہو رہا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اصول خارج سے دستیاب نہیں ہوا بلکہ باطنی سرگرمی سے ہی طے پاتا ہے، جہاں تک فطرت کا تعلق ہے تو اس کی حیثیت بھی فرد کے اندر بدیہی ہے جیسا کہ کانٹ 'تفہید عقل محض' کے آغاز میں ہی زمان و مکان کی بحث کے دوران واضح کرتا ہے کہ زمان و مکان *a priori* وجدانی مظہر ہیں۔ اب جو فلسفی اور نقاد تخیل کی "آزادانہ سرگرمی" پر اپنا یقین پختہ کر لیتے ہیں وہ اس بات پر یقین کیوں کر رکھیں کہ تخیل کسی اصول کی پیروی کرے گا؟ جو مفکر تخیل کی آزادانہ سرگرمی پر یقین کرتے ہیں وہ جمالیات کو فرد کی سرگرمی قرار دیتے ہیں، جس کے لیے پہلے سے تصور شدہ کسی اصول کی

پیروی کرنا ضروری نہیں ہے۔ تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ کانت جہاں شاعری کا ذکر کرتا ہے اس کے لیے زبان پر تشدد ڈیا 'بحر و غیرہ کو ضروری خیال کرتا ہے، شاعری اس کے نزدیک خالصتاً تجرید ہے، یعنی 'تخیل کی تفریح' کا نام ہے جس کے لیے ہیئت ضروری ہے (یہاں میں نے 'تصدیق جمالیات محض' کے ص ۲۲۳-۱۹۱ کا جائزہ پیش کیا ہے)۔ کانت کا حقیقی مقصد شناخت کے علاوہ اپنے فلسفے کی اصل روح اور اس کے ہیئت پسندانہ افکار ہیں۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ "تنقید عقل محض" کے 'فوق تجربی تحلیل'

Transcendental analytic اور فوق تجربی ترکیبی Transcendental synthetic تصورات میں بھی کانت ہیئت (form) کو لازمی سمجھتا ہے۔ خارج، جو پہلے ہی 'وجدان' میں دیا ہوا ہوتا ہے، داخلی حسیکے ساتھ ارتباط کے بعد تشکیل پاتا ہے۔ حیات متعدد (Manifold) ہیں، جن میں سے کسی ایک کا انتخاب داخلی حس کے مطابق ہوتا ہوتا ہے۔ (علمیاتی بحث میں منظر میں تصدیق کا مسئلہ کافی حد تک کانت کو خارجیت کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اس کے بارے میں فلسفیوں نے مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار کیا ہے، اس پہلو کی تفصیل میں جانے کا یہ مناسب موقع نہیں ہے)۔ باریک تجزیہ یہ واضح کرتا ہے کہ کانت کا فلسفہ جمال 'ہیئت' کا فلسفہ ہے، 'فوق تجربی جمالیات' میں ہیئت سے انحراف کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس طرح کانت ایک بار پھر اپنے 'فوق تجربی فلسفے' کی اصل روح کی جانب چلا جاتا ہے۔ کانت کے فلسفے سے یہ نتیجہ باسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ علم اور جمالیات کے بارے میں اس کا فلسفہ کسی طرح کا یقین حاصل کرنے کی کوشش ہے، جسے وہ سبجیکٹ کے اندر حاصل کرتا ہے اسی وجہ سے وہ بعض تصورات کو استقلال عطا کرتا ہے۔ کانت کے فلسفے کی اس بحث سے دو نتائج واضح طور پر اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ایک تو کانت کا نظریہ فرد کے باطنی اور خارجی وجود کے اثبات کے باوجود سبجیکٹ کو مستحکم کرتا ہے، جس کی حیثیت کانت کی منظر سے برسر پیکار ہونے کی کاوش کے باوجود 'تجربیدی' رہتی ہے۔ دوسرا فنی اصولوں کو اپنے ہیئت پسندانہ افکار کی وجہ سے 'جمالیات محض' کے لئے ضروری سمجھتا ہے، جن کی حیثیت تحلیلی ہے۔ لیکن کانت میں ہم ایک واضح تضاد دیکھتے ہیں، جو وہ 'تصور' کی وضاحت کے دوران پیدا کرتا ہے۔ اگر کسی بھی طرح کے تصور کی موجودگی 'جمالیات محض' کے لئے ضروری نہیں ہے تو جو فن کار ایک بار ایک اصول کو دریافت کر لیتا ہے، اس کے بعد باقی لوگوں سے قطع نظر وہ خود بھی اس کے 'تصور' سے چھٹکارہ کیسے پاسکتا ہے؟ جبکہ کانت کے جمالیات محض کے لئے 'تصور' کی ضرورت ہی نہیں ہے گو کہ وہ وجدانہ تصور اور فہم کے قائم کردہ تصور میں حد امتیاز قائم کرتا ہے۔ کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ اب ایک اصول کے تخلیق کار کو اپنی ہی فنی سرگرمی کو 'جمالیات محض' کے معیار پر ثابت کرنے کے لئے ایک نئے اصول کو دریافت کرنا ہوگا؟ کانت کے



فلسفے میں 'تصور' کے حوالے سے پیدا ہوئی پیچیدگی کی وضاحت آسان نہیں ہے، اگر 'تصور' موجود ہے تو یقیناً فہم کا کردار بھی اہم ہے، جسے کانٹ انفعالی بنادیتا ہے۔ اگر جمالیات میں اس طرح فہم شامل ہے تو معروض کا صرف انعکاس ہی کیوں ہو، اس کی گہرائی میں کیوں نہ پہنچا جائے؟ بہر حال یہ طے ہے کہ وہ فنکار، جو نقالی کا دامن چھوڑنے کو تیار نہیں ہیں، کبھی بھی 'جمالیات محض' تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ان کے لئے کانٹ کے مفہوم میں صرف چند تیار شدہ فارمولوں کو رٹ لگانا ہی ضروری رہ جاتا ہے۔ کانٹ کے فلسفہ جمال سے بہت سے لوگ اتفاق نہیں کرتے، مگر کوئی بھی سنجیدہ فلسفی کانٹ کے فلسفہ جمال کو نظر انداز کرنے کی سنجیدہ غلطی کا ارتکاب کیسے کر سکتا ہے۔ کانٹ کا طریقہ کار انتہائی منطقی و سائنسی ہے، وجہ اس کی یہ ہے کہ کانٹ فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ سائنسدان بھی تھا۔

(اردو میں ہیئت اور مواد کے حوالے سے مجرد نقادوں نے جو چند ایک مباحث کئے ہیں، ان میں دلیل کی بجائے احکامات سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ جب طبیعت نے چاہا پابندی کا حکم صادر کر دیا، جب چاہا پابندی کے ہٹانے کا اوپلا شروع کر دیا، وجہ کی وضاحت کبھی ضروری نہیں سمجھی، جب تک ہیئت اور مواد کے تعلق کے حوالے سے سنجیدہ اور منطقی مباحث نہیں ہوتے، منطقی نتائج بھی برآمد نہیں ہو سکیں گے)۔

کانٹ کے فلسفہ جمالیات کے تصور سبجیکٹ اور فنی ہیئت کی پاسداری کے حوالے سے مغربی شعرو ادب میں سب سے زیادہ اثرات رومانوی تحریک پر دکھائی دیتے ہیں۔ مغربی جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بھی کانٹ کے افکار کا گہرا اثر ہے۔ جدیدیت میں کانٹ کا 'فوق تجربی سبجیکٹ' اپنا کردار ادا کرتا ہے، جبکہ مابعد جدیدیت میں کانٹ کا 'علویت' کا تصور اور اس کا پیدا کیا ہوا Fragmentation کا تصور اہم ہے۔ انیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں کانٹ کے خیالات مغربی ادب میں جمالیات کو مکمل طور پر اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ کانٹ کے فلسفیانہ افکار کی وجہ سے فنی حسن کے لیے ہیئت (Form) کی اہمیت میں اضافہ ہوا، اس طرح کانٹ کے پیروکاروں کو ہیئت پسند Formalists کہا جانے لگا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کانٹ کے فلسفہ کے مطابق چونکہ اقدار کی حیثیت جامد ہے، اس لئے اس کے پیروکار نظریاتی مباحث میں تو مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں، لیکن خارجی سطح پر عملی حوالوں سے جنم لینے والی تبدیلیوں کے سلسلے میں 'جمالیات محض' کا کردار غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس وقت یہ جاننا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ان تبدیلیوں کا محرک کیا ہوتا ہے؟ ان کی وضاحت کیسے ممکن ہے؟ فرد کی اپنی سرگرمی اس کی ترجیحات کے مطابق کیسے متشکل ہوتی ہے۔ کانٹ کا 'فلسفہ جمالیات' اس کے نزدیک Transcendental Philosopher کے لیے ہے، اس لیے خارجی نقطہ نظر سے ارتقائی حوالوں سے وضاحت پیش نہیں



کرتا۔ کانٹ کے فلسفہ جمالیات کا سب سے بنیادی نقص یہ ہے کہ بین موضوعی آفاقیت، جس کے لیے وہ 'کنڈیشننگ' کا لفظ استعمال کرتا ہے، کی حیثیت کلی طور پر تجریدی ہے، اس کو ایک ایسے اصول کی ضرورت ہے جس پر تمام انسانوں کے مابین باطنی طور پر ایک وحدت قائم ہو سکے۔ اس طرح کانٹ کا فلسفہ جمالیات حرکت و ارتقا کا فلسفہ نہیں ہے۔ حرکت و ارتقا کے فلسفے کے مطابق تصورات کی شناخت صرف اور صرف تجریدی طور پر نہیں بلکہ معروضی اعتبار سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ کانٹ کے فلسفہ جمال کا تقاضا ہے کہ انسانوں کو محض تعلیم دی جائے، جس کی نوعیت خارجی نہیں، داخلی ہو (اس مفہوم میں کانٹ مذہبیت کی نمائندگی کرتا ہے)۔ اس طرح 'جمالیات محض' کا یہ تصور، جس میں نظریے اور عمل کے لیے تمام گنجائش ختم کر دی گئی، تو فن برائے فن جیسی ادبی تحریکوں نے انہی فلسفوں کے نتیجے میں جنم لیا۔ آسکروائٹلڈ اور ہینجمن کانسٹنٹ نے فن برائے فن کا نعرہ کانٹ کی 'جمالیات محض' کی بنیاد پر ہی بلند کیا۔ کانٹ چونکہ حس کے خارجی تین اور اس سے تشکیل پانے کے تمام امکانات کو مسترد کرتا ہے اس لئے جمالیاتی حوالوں سے طبقاتی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں سماج کے اندر رہ کر واقع ہوتی ہیں، وہ انسان کے شعور اور اس کی ترجیحات کے تعین میں کیا کردار ادا کرتی ہیں؟ ان کی وضاحت کے لئے کانٹ کے فلسفے سے کوئی مدد طلب نہیں کی جاسکتی، کیونکہ کانٹ کے لئے جمالیات کا کردار بے غرض اور 'عدم دلچسپی' جیسے عوامل سے تحریک پا کر محض تفریح مہیا کرنے کا رہ جاتا ہے۔ اس کے لئے ایک ایسے فلسفے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو خارجی تبدیلیوں سے انسانی شعور اور خارجی ارتقاء و تنزل کی وضاحت کر سکے۔

تاہم کانٹ کے فلسفہ انتقاد میں اتنی وسعت موجود ہے کہ اس کے کسی بھی پہلو کو اس کے فلسفے سے الگ کر کے اس کی از سر نو تشکیل کی جاسکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ بعد کے کئی فلسفیوں (فچے، ہیملنگ، ہیگل وغیرہ) نے اس سے استفادہ کرتے ہوئے نہ صرف مختلف نتائج اخذ کئے، بلکہ کانٹ کے وضع کردہ فلسفیانہ تصورات کو زیادہ صریح انداز سے پیش کیا۔ کانٹ کا شاگرد اور ہم عصر فلسفی فچے جمالیات کا کوئی الگ نظریہ متعارف نہیں کراتا، اس کے باوجود اس کے فلسفہ کا مغربی جمالیات پر گہرا اثر نظر آتا ہے، وہ کانٹ کے 'فوق تجربی سبیکٹ' کو اس طریقے سے تشکیل دیتا ہے کہ کانٹ کا دیا ہوا سبیکٹ کی دوئی کا تصور ایک ہی سبیکٹ کے استحکام کا سبب بنتا ہے، جو خارجی عوامل سے دلچست نہیں ہوتا بلکہ وہ خود تفکری کے بعد اپنے ہی فکر کرنے والے حصے کا شعور حاصل کر کے خود سے الگ ہوتا ہے۔

کانٹ کا 'فوق تجربی سبیکٹ' قبل از ادراک مستحکم ہے، لیکن حسی ادراک کے بعد اس کی حیثیت مستحکم نہیں رہتی کیونکہ وہ تجربے کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے اور تجرباتی حقیقت میں داخل ہونے سے 'فینومینل

سجیکٹ عمل آرا ہوتا ہے، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فوق تجربی سجیکٹ کا کردار ختم ہو گیا ہے۔ داخلی حس کی حیثیت بدیہی ہے جس میں ایک طرح کی ہیئت موجود ہے، متعدد حسیات جو معروض سے حاصل ہوتی ہیں وہ داخلی حس کی منطق کے تحت تشکیل پاتی ہیں۔ فحی تصور سجیکٹ کے حوالے سے کانٹ سے اختلاف کرتا ہے۔ وہ سجیکٹ کے تجرباتی حقیقت سے متعارف ہونے کے بعد بھی اس کی وحدت کا قائل ہے کیونکہ فحی کا خیال ہے کہ فوق تجربی سجیکٹ تجربے کے بعد حسی مواد کو تباہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے نہ کہ وہ تجربے میں خود کو دولتخت کر دے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فحی تجربہ کی دنیا میں قدم رکھتا ہے، جہاں فیصلہ کن کردار وجدان کو ہی ادا کرنا ہوتا ہے۔ فرد کی وحدت کے بارے میں فحی کہتا ہے کہ ”جب تم خود کا شعور رکھتے ہو تو تم باسانی اپنے ہی سوچنے والے حصے کا شعور حاصل کر سکتے ہو، اس سیلف کا جس کے بارے میں تم اپنی سوچ میں سوچتے ہو، لیکن تمہارے شعور کا معروض ہونے کے لیے اس سوچ کا سوچنے والا حصہ تمہاری اعلیٰ سوچ کا معروض ہونا چاہیے، جب تمہیں نئے سجیکٹ کا شعور حاصل ہو جاتا ہے، تو اسے بھی دوبارہ اس کا شعور رکھنا ہے جس کا تمہیں اس سے قبل شعور ہو چکا ہے“ (Fichte, 1971, 526)۔ فحی کے اس پیچیدہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سجیکٹ خود میں مکمل ہے، اگر اس کی وحدت بکھرتی بھی ہے تو اس کے اپنے فعل سے نہ کہ خارجی عوامل کے در آنے سے۔ وہ اپنی ہی سرگرمی سے، معروضی عوامل کی عدم موجودگی کے باوجود، اپنی وحدت کو خطرے میں ڈال کر خود کو استحکام عطا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، مگر دوسری طرف وہ خود میں ہی بٹا ہوا ہوتا ہے (فحی کا نظریہ سجیکٹ، سگمنڈ فرائڈ اور پس ساختیاتی مفکر ڈاک لا کاں وغیرہ کے دولتخت ’موضوع‘ سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے، لیکن لا کاں کے تصور فرد میں ’اصول حقیقی‘ کا اشتراک ہونے سے معروضیت سمٹ آتی ہے)۔

فحی کا فلسفہ خودی اور اس کا فلسفہ جمال کانٹ اور ہیگل کی طرح باطنی طور پر مربوط ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے فحی کی پیش کی ہوئی مثال پر غور کرتے ہیں۔ فحی نے ایک بار خود ہی اپنے شاگردوں سے یہ کہا کہ دیوار کے بارے میں سوچو پھر اس نے کہا کہ

[T]hink 'him who thought him who thought the wall,...(Quoted in Copleston's, A History of Philosophy Volume 7, P, 40).

فحی کا یہ اقتباس ہی اس کے فلسفے کی بنیاد میں کارفرما ہے۔ اگر سوچ کا عمل جاری رہے تو اس کی کوئی حد نہیں رہتی۔ لہذا فحی کے مطابق معروضیت سجیکٹ سے باہر کوئی چیز نہیں ہے بلکہ سجیکٹ خود ہی اپنے تفکر کا



معروض ہے۔ فحجے کے تصور سبجیکٹ کا مختصر احاطہ پیش کرنے کے بعد یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ فنکار اس کے نزدیک کن معنوں میں اہم ہے اور اس کا حقیقی مقصد کیا ہونا چاہیے۔ فحجے کے فلسفہ سبجیکٹ کے جائزے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ سبجیکٹ کے علاوہ کوئی بھی چیز اس کے لیے خاص معنی نہیں رکھتی۔ موضوعی خیال پرستی کا تقاضا ہے کہ فحجے فلسفہ جمالیات میں سبجیکٹ سے زیادہ کسی اور پہلو کو اہمیت نہ دے۔ فحجے اپنے ایک اہم مضمون *On the Spirit and Letter in Philosophy* میں فنکار کے حقیقی مقصد اور دیگر افراد کے ساتھ اس کی فنی تخلیق کے تعلق کو واضح کرتا ہے۔ فنکار فحجے کے نزدیک ایک ایسا شخص ہے جس کا ”باطنی موڈ اس کی تخلیق کی حقیقی سپرٹ ہوتا ہے“ (جرمن جمالیات اور ادبی تنقید، ایڈیٹر ڈیوڈ سمپسن، ص ۹۰) اور جہاں تک اس ہیئت کا تعلق ہے جس میں کسی بھی فن پارے کو پیش کیا جاتا ہے، تو اس کی مکمل ہم آہنگی فنکار کی سپرٹ ہی سے ہونی چاہیے۔ (فحجے کے فلسفہ جمالیات کا یہی نکتہ رومانوی شاعر Novalis کی شاعری کی بنیاد میں کارفرما ہے)۔ فحجے کے لیے فنی ہیئت انتہائی اہم ہے کیونکہ اس کے بغیر کسی بھی فن پارے کو کوئی شکل عطا نہیں کی جاسکتی، جیسا کی کانٹ کے حوالے سے بھی ہم نے دیکھا ہے۔ تاہم فحجے کا خیال ہے کہ جب فنکار فنی مواد پر محنت کرتا ہے، اس پر ہیئت کو مسلط کرتا ہے تو فنکار کی سپرٹ کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے۔ مطلب یہ کہ سپرٹ کا اظہار اس کے تمام تر اوصاف میں مصنوعی بناؤ سنگھار کے بغیر ہونا چاہیے۔ ”تکنیک کبھی بھی سپرٹ نہیں ہو سکتی۔۔۔۔۔ اور تکنیک محض صرف اور صرف میکاگی فن کو پیدا کر سکتی ہے“ (ایضاً، ص ۹۰)۔ میکاگی فن میں یہ اہمیت نہیں ہو سکتی کہ وہ کسی دوسری سپرٹ پر منعکس ہو سکے۔ فحجے کے نزدیک جب تک فن کار کی روح میں اس کی باطنی زندگی مسلسل پیکار و کشمکش کے بعد ظہور پزیر نہیں ہوتی، اس وقت تک اس کے اثرات کسی اور روح پر مرتب نہیں ہو سکتے۔ فحجے کے حوالے سے ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ رٹالگائی ہوئی تکنیک کو غیر ضروری خیال کرتا ہے۔ فرض کریں کہ کوئی فنکار اٹھارویں صدی کی کسی شعری صنف کو رٹالگاتا ہے اور اس کے بعد رومانوی فکر کے تحت فن کی تخلیق کرتا ہے، تو رومانوی فکر میں جس اور تکجیلٹی کا ذکر کیا جاتا ہے اس کے مطابق وہ فنکار حقیقی فنکار نہیں ہے، کیونکہ وہ اپنی سپرٹ کی زندگی سے تشکیل پائی ہوئی ہیئت کو دریافت نہیں کرتا۔ سپرٹ کی اسی خصوصیت کے پیش نظر فحجے کہتا ہے کہ ”کوئی بھی زبان اس کے لیے الفاظ مہیا نہیں کر سکتی“ (ایضاً، ص ۸۹)۔ کیونکہ جن الفاظ میں فن کا اظہار ہوتا ہے وہ سپرٹ کی اپنی زندگی سے متشکل ہوتے ہیں۔ فحجے اپنے ایک اور مضمون

*On the Nature of the Scholars* میں جینٹس اور خیال کے تعلق کو واضح کرتا ہے:

جینٹس کی اصطلاح کانٹ سے مستعار ہے، مگر فحجے کے نزدیک جینٹس ’خیال‘ کو تحریک عطا کرتی



ہے۔ 'خیال' حقیقی جمالیاتی معنوں میں ایک مکمل ہیئت میں متحرک ہو کر ہی قاری کے اندر 'خیال' کو تحریک دے سکتا ہے، اگر ہیئت کو فرض نہ کر لیا گیا ہو۔ اور نہ ہی نئی زندگی میں نئی ہیئت کے امکان کو مسترد کر دیا گیا ہو۔ جس طرح شیلنگ کے نزدیک فطرت میں لامحدود امکانات ہیں اس طرح فحش کے نزدیک سبجیکٹ کے باطن میں لامحدود امکانات ہیں۔ "خیال کو خود بولنا چاہیے نہ کہ مصنف کو۔ اس کا ارادہ اس کی انفرادیت، اس کا مخصوص طریقہ اور فن وغیرہ کو صفحہ سے غائب ہو جانا چاہیے، خیال کا طریقہ اور فن اسی صورت میں اعلیٰ زندگی کو حاصل کر سکتا ہے جب وہ اپنی زبان اور اپنے وقت میں خود کا اظہار کرتا ہے" (ایضاً، ص، ۱۱۱)۔ وقت سے مراد وہ نام نہاد باطنی زمان ہے جس میں خیال خود سے متحد ہوتا ہے۔ اس طرح فحش ذات سے باہر ہر طرح کے مواد کو تہس نہس کرنے کے مستحکم ارادہ لیے ہوئے ہے۔ اور فرد کی باطنی زندگی پر کلی طور پر قناعت کرتا ہے۔

فحش ایک موضوعی خیال پرست ہے، جس کے لیے تجربی سچ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ فحش کے برعکس شیلنگ، کانٹ کے فطرت میں مضمر 'لامحدود پہلو کی بہتر طریقے سے شناخت قائم کر کے اپنے فلسفہ فطرت کی تشکیل کرتا ہے۔ فحش، کانٹ کے 'فوق تجربی سبجیکٹ' کی تشکیل کرتا ہے اور فطرت کو اپنے 'میں' کے بغیر 'اندھا' سمجھتا ہے۔ فحش کے برعکس شیلنگ فطرت کو 'لا شعور' قرار دے کر اس کے شعور میں بدلنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اسے عقل کی تخلیق کا سبب بھی گردانتا ہے۔ شیلنگ دراصل فطرت اور فوق تجربی فلسفے کے درمیان فحش اور کانٹ کے فلسفے سے مکمل استفادہ کر کے یہ کہہ کر اپنا راستہ جدا کر لیتا ہے کہ شعور دراصل 'لا شعور' (فطرت) کا عطا کردہ ہے، لہذا حقیقی کردار فطرت کا ہے نہ کہ 'میں' کا۔ جہاں تک "فنی تخلیق کا تعلق ہے تو اس میں شعوری اور لا شعوری سرگرمی منعکس ہوتی ہے، لیکن شعور اور لا شعور کے درمیان پایا جانے والا متخالف [جو کہ فنی تخلیق میں متخالف نہیں رہتا] اس اعتبار سے لامحدود ہوتا ہے۔۔۔ فن پارے کی سب سے بنیادی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ لا شعوری لامتناہیت کا حامل ہوتا ہے۔" (جرمن جمالیات اور ادبی تنقید، ایڈیٹر ڈیوڈ سمپسن، ص، ۱۲۲)۔ اسی لامتناہیت کی بنا پر شیلنگ اس نکتے پر زور دیتا ہے، کہ کسی بھی طرح کی تحدید جو عقل سے قائم ہوئی ہو، وہ غیر محدود کو کبھی نہیں سمجھ سکتی۔ لہذا اگر کسی بھی فنی تخلیق میں غیر محدود شامل ہے مگر اس غیر محدود کی تحدید کر کے اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے تو اس صورت میں تفہیم کا ہر عمل انگنت تشریحات میں سے ایک عمل ہے۔ ہر طرح کی جمالیاتی پیداوار باطنی طور پر سبجیکٹ اور فطرت کے متخالف سے شروع ہوتی ہے مگر اس کا انجام متخالف کی تحلیل پر ہوتا ہے (یہ وہ اہم نکتہ ہے جسے ہیگل 'تحدید' کی تعریف میں اختیار کرتا ہے)۔ شیلنگ کا فلسفہ جمال یہ بتاتا ہے کہ متخالف کی تحدید میں ہی 'خوبصورتی' نمایاں ہو سکتی

ہے (گوکہ وہ خوبصورتی، مکمل نہیں ہے، بلکہ لامحدود خوبصورتی کا تحدید میں ظہور ہے)، کیونکہ خوبصورتی کے بغیر فن پارے کا تصور کرنا بھی محال ہے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ رومانوی فکر میں اور تکنیکی تحدید میں ظاہر ہوتی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ تحدید ایک اصول کی بنا پر قائم ہوئی ہے، یعنی فطرت کی لامتناہیت (معروضی سچ) کا ایک اصول میں اظہار صرف اس اصول کے انگنت امکانات میں سے ایک ہے نہ کہ اس اصول کو ہر عہد کے لئے حرف آخر سمجھ لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ شیلنگ شاعری کے حوالے سے ایک ہی اصول کی مسلسل پیروی کو طبیعت سے تعبیر کرتا ہے۔ جو کہ اس کے بقول ”بچے فن کار کا خاصہ نہیں ہے“ (ایضاً، ص ۱۲۳)۔ فطرت فن کی صورت میں خود کو تخلیق کر کے شعور کے ارتقاء کا باعث بنتی ہے۔

میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ کانٹ کے فلسفے کو دو مختلف مفاہیم کے تحت سمجھا جاسکتا ہے: ایک فطرت کانٹ کے مطابق مکان میں دی گئی ہے اور مکان کی حیثیت بدیہی ہے، دوسری فطرت کے بارے میں بدیہیت کے پہلو کو حذف کر کے اس کو مظہر کے طور پر سمجھا جائے۔ اس فلسفیانہ پس منظر میں دیکھیں تو شیلنگ بلاشبہ کانٹ کے فلسفہ جمال کے حصار میں ہے۔ شیلنگ فطرت کو خارجی مظہر کے طور سمجھتا ہے۔ اس کی خارجی حیثیت کو فرد میں شامل کرتا ہے اور اس کے بعد فرد کو لامرکز کر کے فطرت کی بالادستی قائم کرتا ہے تاکہ نظریے، عمل اور جمالیات کے درمیان شکاف کو پر کیا جاسکے۔ اس طرح شیلنگ کے نزدیک فطرت ایک زندہ چیز ہے جس کی اپنی سرگرمی ہوتی ہے، یعنی فطرت مردہ نہیں ہے اس کا آغاز تو لاشعور کے طور پر ہوتا ہے، چونکہ وہ خود میں ایک قوت رکھتی ہے، اس لئے وہ خود کا اظہار شعور کے طور پر کرتی ہے۔ جب فنی پارہ سامنے آتا ہے تو اس میں شعور اور لاشعور ایک ہو چکے ہوتے ہیں، یعنی تضاد کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ شیلنگ کا کہنا ہے کہ ”یہ خیال کہ فطرت میں کوئی چیز اتنی بے جگمگ ہے کہ اسے کسی بھی جگہ بحیثیت ایک متعینہ مواد کے پیش نہ کیے جانے کا مطلب یہ ہے کہ یہ فطرت کی علامت ہے جو اپنی پیداوار [فن] کی طرف بڑھ رہی ہے“ (ایضاً، ص ۱۲۰)۔

کانٹ کے حوالے سے ہم نے دیکھا کہ وہ ”جینس“ کو سبیکٹ کی خصوصیت سمجھتا ہے جس کو صرف فطرت ہی کوئی اصول عطا کر سکتی ہے، مگر جہاں تک اکتساب کے عمل کا تعلق ہے، جینس اس سے بالا ہے، کیونکہ اکتساب کے عمل سے کوئی بھی فنکار گزر سکتا ہے۔ شیلنگ کو یہ احساس ہے کہ انفرادی ذہانت جس کو جینس کا نام دیا جاسکتا ہے، اس کی وضاحت بھی ضروری ہے، مگر شیلنگ فطرت کو زیادہ طاقت ور خیال کرتا ہے، جو کہ لاشعور ہے اور شعور کی تخلیق کا باعث بنتا ہے تو ایسے میں جینس کو کہاں رکھا جائے، یہ تو کہا نہیں



جاسکتا کہ فطرت جینکس ہے، اگر ایسا ہے تو اسے خود کے اظہار کے لئے سبکیٹ کی ضرورت کیوں پڑتی ہے؟ اسی وجہ سے ویلنگ جینکس کو یہ تسلیم کرتے ہوئے دونوں سے بالا رکھتا ہے کہ جینکس کسی اصول کی پیروی نہیں کرتی۔ تاہم ویلنگ ہمیں باور کراتا ہے کہ جینکس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ’مطلق تضاد کی تحلیل کر دیتی ہے، جس کی کسی بھی دوسری چیز سے تحلیل نہیں ہو سکتی‘ (ایضاً، ص ۱۲۷)۔

اس طرح فحے کے برعکس ویلنگ فرد کو ’لامرکز‘ کر کے حسی انعکاس پر توجہ مرکوز کرتا ہوا اس انعکاسی مواد کو وجدان کے سپرد کر دیتا ہے۔ وجدان کا کام یہ ہے کہ وہ تمام تر قوت کے ساتھ انعکاسی مواد کو جاننے کی کوشش کرے۔ ویلنگ فن کو فلسفے پر فوقیت اس طرح عطا کرتا ہے تاکہ جمالیاتی سچ کو وجدان کی اعلیٰ سرگرمی سمجھ کر عقل کی وجدان سے شناخت قائم کر کے سبکیٹ اور معروض کے اشتراک سے ایک اعلیٰ سچ کی بنیاد رکھے، جہاں تک عقل کا تعلق ہے تو وہ فطرت سے الگ نہیں ہے۔ عقل فطرت کا غیر ارتقاء شدہ حصہ ہے جو فطرت کی تخلیق کے ساتھ وجدان کی جانب بڑھ رہا ہے۔ ویلنگ کا مطلق سچ عقل اور وجدان کی ہم آہنگی کی وجہ سے حسی تخصیص کا باسانی خاتمہ کر کے اسے عقل و وجدان کی کلیت میں غرق کر دیتا ہے۔ اس طرح ویلنگ کا فلسفہ فطرت جرمن اور انگریزی رومانویت کی بنیادوں میں پیوست ہو جاتا ہے، جس سے رومانوی شعراء سمیت بیسویں صدی کے مابعد جدید مفکروں نے علویت کا تصور مستعار لے کر فن کو فلسفے پر فوقیت عطا کرنے کی کوشش کی۔ رومانوی شاعر اور نقاد کولرج کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ وہ فحے کے سبکیٹ کے نظریے سے متفق نہیں ہے۔ کولرج، کانٹ ہی کی طرح فطرت کو اہمیت دیتا ہے۔ کانٹ کے مطابق فطرت اور سبکیٹ کے تعلق کی نوعیت نامیاتی وحدت پر مبنی ہے اور شاعری میں بحروں کے استعمال کے حوالے سے اس وحدت کا تقاضہ یہ ہے کہ اس میں فطری وحدت اسی صورت برقرار رکھی جاسکتی ہے اگر بحروں کو حتمی تصور کیا جائے۔ ورڈز ورتھ اور کولرج بھی اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بحروں کی شکل میں قائم ہوئی ترتیب فطرت کے ساتھ اپنے باطنی تعلق کی وجہ سے تضاد میں نہیں آتی، اس طرح یہ شعراء فطرت اور سبکیٹ کے باطنی آہنگ میں بحروں کو فطری تصور کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف Emerson جیسے شعراء ہیں، جو کانٹ کے فلسفہ جمالیات کے حصار سے باہر نہیں نکل سکے۔ ایمرسن، کانٹ کے فلسفے کی بنیاد پر شاعر کو غیر ضروری اہمیت دیتا ہے۔ اس کا اظہار وہ اپنے مشہور مضمون ’شاعر‘ میں کرتا ہے۔ یہ معاملہ صرف ایمرسن کے ساتھ ہی نہیں بلکہ تمام رومانوی شعراء کا خاصہ ہے کہ وہ شاعر کو غیر معمولی ہستی تصور کرتے ہیں۔ شاعر کے غیر معمولی ہونے کو تسلیم کر لینے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے، مگر ایسا تاریخی دھارے کے اندر رہتے ہوئے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ مقام کا تعین پہلے نہیں بلکہ ’غیر معمولی‘ ہستی کے کام کے اثرات کا جائزہ لے کر ہی



کیا جاسکتا ہے۔ حقیقت نگاری میں حقیقت کو سامنے لانا ضروری ہوتا ہے، جبکہ کانٹ کی تقلید میں ایمرسن یہ سمجھتا ہے کہ شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ فطرت کے حسن کو سامنے لائے۔ شاعر فطرت کو پینٹ نہیں کرتا اور نہ ہی اسے کسی مصنوعی مواد سے سنوارتا ہے بلکہ شاعر فطرت کے اس حسن کو سامنے لاتا ہے جو ازل سے موجود ہے۔ جہاں تک خدا کا تعلق ہے تو وہ خوبصورت اشیاء کو پیدا نہیں کرتا بلکہ حسن خود کائنات کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح ایمرسن اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ شاعری ازل سے لکھ دی گئی ہے۔ جب شاعر اپنی آواز سناتا ہے اور فطرت میں موجود ردھم کو نظر انداز کرتا ہے، تو وہ فطری شاعری سے متصادم ہو جاتا ہے۔ ایمرسن کا نقطہ نظر براہ راست مادیت سے متصادم ہے، کیونکہ اس کے خیال میں سبجیکٹ کا کردار کلی طور پر انفعالی ہے، کیونکہ وہ فطرت کی آواز پر لبیک کہتا ہے۔ جب فطرت میں ہی سب کچھ موجود ہے تو فنی اصول جو شاعری پر مسلط کئے جاتے ہیں ان کی کوئی حیثیت قرار نہیں پاتی۔ وہ اصول جو فطرت کے حسن کا اظہار ہیں، انہیں مصنوعی شکل نہیں دی جاسکتی۔ نہ ہی وہ گنی چنی تعداد میں موجود ہیں کہ اب شاعری ان سے باہر ہو نہیں سکتی۔ یہ درست ہے کہ فطرت میں بے شمار امکانات ہیں، شاعری کو چند فارمولوں کی سمیٹ نہیں چڑھایا جاسکتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جو شاعری فطرت نگاری کے زمرے میں نہیں آتی، بلکہ متغیر سماجی عمل کے نتیجے میں ہیئت تبدیل کرتی ہے، اس متغیر ہیئت کی ایمرسن کے پاس کوئی وضاحت نہیں ہے۔ ایمرسن کا شاعری کا تمام تصور کانٹ کے فلسفہ جمالیات کی ہو بہو نقل کا نتیجہ ہے۔ ایمرسن کے نزدیک بحروں سے تصادم فطری حوالوں ہی سے ضروری سمجھا جاسکتا ہے۔ ایمرسن لکھتا ہے کہ ”بحروں کے برعکس بحروں کی تشکیل کے متعلق دلائل ہی نظم کی تشکیل میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں“ (امریکن شاعری کی نئی انتھالوجی، ص ۲۰۵)۔ اس طرح بحروں کو فطرت کے ساتھ جوڑنے کی رومانوی فنکاروں کی اس کوشش کو انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ایمرسن کے نزدیک جس طرح فطرت خود کفیل ہے اسی طرح شاعری بھی خود کفیل ہے۔ رومانوی صرف اور صرف اپنی فطرت سے محبت کو طوطا خاطر رکھتے ہیں، جہاں تک سماج اور انسانی ثقافت کا تعلق ہے تو اس کے حوالے سے جنم لینے والے تغیرات سے ان کو کوئی غرض نہیں ہے۔ ایمرسن پر جن نظریات کا شدید اثر ہے وہ بلاشبہ کانٹ کا فلسفہ جمال ہے، جہاں تک کولرج اور ایمرسن کا تعلق ہے تو اس حوالے سے بھی ایمرسن انہی خیالات کی گرفت میں رہتا ہے جو کولرج نے کانٹ سے اخذ کئے۔

کولرج اپنے سبجیکٹ کے مقابل اضافی سچائی کی دریافت کے لئے اس سچائی کا ہونا بھی ضروری خیال کرتا ہے، جو فطرت کے اندر پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کانٹ کے بھرپور مطالعہ کے بعد وہ شیلنگ کو

محض اس بناء پر بنیاد بناتا ہے کہ وہ فطرت میں سچائی کو یقینی سمجھتا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کانٹ کے مفہوم میں خارجی دنیا سے برسرِ پیکار ہونے کا مطلب ہے کہ وہ ساکن ہیئت Form جو سبیکٹ کے اندر موجود ہے اور فطرت کے ساتھ براہ راست انسلاک کے بعد واضح ہوتی ہے، جس کی تلقین کانٹ کرتا ہے، فطرت کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے محدود کردار کی وجہ سے بدیہی ہیئت میں تبدیلی کے نہ ہونے کے امکانات کو قبول کیا جائے۔ کانٹ اور کولرج جس فطرت سے برسرِ پیکار ہوتے ہیں اس میں فطرت تک رسائی کے لئے وجدان کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے یا کولرج کے مطابق تخیل اہم قرار پاتا ہے۔ قدیم یونو پیائی صوفی پلوٹینس (جسے چند لوگ فلسفی بھی سمجھتے ہیں) فنکار سے مظاہر کے برعکس فطرت جن اصولوں پر قائم ہے ان تک رسائی حاصل کرنے کا راستہ ہموار کرتا ہے جسے بعد کے کئی صوفیوں نے اپنایا، لیکن یہاں پر کانٹ اور کولرج جس سچائی کو پانا چاہتے ہیں اس میں عقل کا کردار نہیں ہے، جبکہ یونو پیائی پلوٹینس، 'تخلیق' کے لئے intellect کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ مثالی سچ کو پانے کے لئے 'عقل' کا ذمہ لگاتا ہے۔ پلوٹینس کے انہی عقلیت پسندانہ افکار کا سینٹ آگسٹائن پر شدید اثر تھا (یہاں پر اس وضاحت کا مقصد یہ ہے کہ تجزیات کے دوران، عقل، وجدان، حیات، اور یہاں تک کہ عہد حاضر میں لسانیات کو بنیاد بنا کر عجب تشریحات کی جا رہی ہیں، جن میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ مابعد ساختیات بالخصوص دریدا کی ڈی سٹرکشن قدیم تصوف کی ہی ایک شکل ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ مابعد ساختیات کافی حد تک خیال پرستانہ رجحان ہے، جو زبان کو بنیاد بناتا ہے، لیکن اگر اسے قدیم تصوف سے جوڑنا ہے تو معنی و مفہوم کے اعتبار سے ان تمام مماثلتوں کو دکھانا بہت ضروری ہے۔ سطھی قسم کے دعوے وہ لوگ کرتے ہیں جو فلسفیانہ اصطلاحات کو کلی طور پر سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں، اس طرح وہ مختلف افکار کی کچھڑی تیار کر دیتے ہیں، مقصود یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ دنیا کا ہر فلسفہ قدیم ہندوستان کی پیداوار ہے۔ اگر یہ کہنا ہے کہ مابعد ساختیات 'متن' کی پُر اسراریت پر زور دیتا ہے تو پھر نام نہاد ماورائی سبیکٹ کو منہدم تصور کیا جانا بھی ضروری ہے۔ 'تخلیق' جیسے الفاظ سے نجات حاصل کرنا بھی لازمی ہے۔ جب دریدا جیسے مفکر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ معنی متن سے باہر نہیں ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس شعور کا کردار کو ہی ختم ہو گیا جو 'خالق' کا تعین کرتا ہے، اب معنی Difference کا مرہون منت ہے جو سگنی فائدہ کو قائم ہی نہیں ہونے دیتا، سبیکٹ تو خود اپنے قیام کے لیے دریدا کا محتاج ہے، یہ قیام بقول دریدا شعور سے ممکن نہیں بلکہ لسانی رشتوں کی مزید تفہیم کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ علمی مباحث کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ مدلل انداز میں تجزیہ کیا جائے، اگر ڈی کنسٹرکشن کو فلاطیوس وغیرہ کے وحدت الوجود سے جوڑنا ہے تو فلاطیوس کے فلسفے کی روشنی میں یعنی شعور کے کردار کو



مد نظر رکھ کر ایسا کرنا ضروری ہے، وہ شعور جسے مابعد جدید مباحث میں دریدہ اور غیرہ نا کافی قرار دیتے ہیں، زبان کے اندر مہلتیں یا پھر عقل کے کردار کے ساتھ یا وجدان کی شمولیت سے قائم کیے گئے وحدت الوجودی تصور میں امتیازات موجود ہیں جن کی وضاحت اس مضمون کے دائرہ کار سے خارج ہے، میں اپنی کتاب میں اس کا تجزیہ پیش کر چکا ہوں۔

کولرج کو یقین ہے کہ موضوعی ذہن اور خارجی دنیا کے درمیان کچھ ایسا ضرور ہے، جس کی شناخت دونوں کے اشتراک سے ہی ممکن ہے۔ کولرج "بائیوگرافیا لٹری" کے مقالہ تین میں معروض کی حتمی حیثیت کو سچائی کے نقطہ نظر سے ان الفاظ میں واضح کرتا ہے،

A truth self grounded, unconditional and unknown by its own light. In short we have to find a somewhat which is, simply because it is...(P,150).

یہاں پر کولرج سچائی کو اس کے دریافت کرنے والے سے الگ تصور کرتا ہے، لیکن اس تصور کو تقویت دینے کے لیے ضروری ہے کہ وہ معروض خود ہی اپنا محمول (Predicate) بھی ہو۔ اسی طرح مقالہ دس میں کولرج "فوق تجربی فلسفہ" کے علم کی حتمی حیثیت، جو کہ اس کے اپنے جاننے کے عمل کے علاوہ موجود ہے، کو چیلنج کرتا ہے اور دوبارہ اس سچائی تک پہنچنے کے لیے فرد کو اس راہ کی تلاش کا درس دیتا ہے جو اسے اس سچائی تک پہنچا سکتی ہے۔ یہی فلسفہ کولرج کے جمالیاتی نظریے کی بنیاد ہے۔ کولرج جمالیاتی سچائی کے لیے خارجی دنیا اور فرد کے درمیان 'علامت' کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ اسی وجہ سے فرد معروض میں موجود سچائی تک رسائی حاصل کر سکتا ہے، اس طرح کولرج اپنی علامت نگاری کے نظریے کے تحت ایک طرف قدیم تصوف اور دوسری طرف مغربی جدید شاعری کے لیے راستہ ہموار کرتا ہے۔ کولرج کے نظریے کے مطابق اس پہلو کی تصدیق کے لیے حقیقی کردار صرف اور صرف تخیل ہی ادا کر سکتا ہے۔ کائنات کے مطابق فہم اور تخیل میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے اور وجدان جمالیاتی سچائی کے لیے 'تصدیق' کا کام کرتا ہے۔ کولرج یہ ذمہ داری تخیل کو سونپ دیتا ہے کیونکہ وہ سبکیٹ اور معروض کے درمیان رابطے کا کردار ادا کرتا ہے۔ توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ کولرج کا تخیل کائنات کے تخیل ہی کی طرح فاعلانہ کردار کا حامل ہے، یہ خود حکم لگاتا ہے۔ انفرادی روح اور قطرت کے درمیان خود عمل کرتا ہے۔ اس طرح کائنات کی جامہ ہیت (Form) کے برعکس اس کی حیثیت توڑنے پھوڑنے اور از سر نو تخلیق کرنے کی سی ہے، لیکن یہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کولرج تخیل کی سرگرمی کو کہیں خلا میں ٹکاتا ہوا نہیں دکھاتا بلکہ اسے فرد کی صلاحیت قرار دیتا ہے اس طرح



کولرج کانٹ کے 'فردیت' کے استحکام کے تصور کی جانب پلٹ آتا ہے۔

رومانوی فطرت نگاری میں فرد اور فطرت کے درمیان کوئی وسیع خلیج حائل نہیں رہتی۔ یہاں تک کہ کانٹ کی جمالیات محض میں جینٹس اور فطرت کے مابین وحدت دکھائی دیتی ہے، کوئی ایسا حتمی افتراق نہیں کہ دوئی کا تصور جنم لے سکے۔ رومانیت کے فطرت کے ساتھ تعلق کی نوعیت کچھ اس طرح کی تھی کہ یہ امکان نظر آنے لگا کہ شاید ارسطو کی Mimesis کا فلسفہ از سر نو زندہ ہو جائے، جس سے فطرت کی نقالی سے فرد اور اس کے فن میں تبدیلی کا امکان خارجی تقاضوں کے تحت ممکن ہو سکے گا، مگر فطرت نگاری اس لیے حقیقت نگاری نہیں بن سکتی کیونکہ فطرت نگاری میں تخیل پر حد سے زیادہ زور دیا جاتا ہے، اس وجہ سے وہ تضادات خود کو نمایاں نہیں کر سکتے، جو انسان کی دیگر صلاحیتوں کے اشتراک سے جنم لیتے ہیں۔ تخیل تضادات کو نمایاں کرنے سے قاصر ہے، اسے تخیل کی خوبی کے طور پر نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہر حال کولرج کا نظریہ تخیل ایک بار پھر فرد کو ہی مستحکم کرتا ہے، جس کے مطابق باطلیت کی حیثیت ہی مسلم ہے، اس طرح برطانیہ میں فنی انقلاب کے باوجود قدیم توہم کی ہی از سر نو تخلیق ہوئی۔ اس سے کانٹ کی 'تخلیقی تخیل' کی تھیوری کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، بلکہ اسی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کولرج فن شاعری میں بھی روایتی اصولوں کو توڑ پھوڑ ڈالتا ہے (ظاہر ہے اس کو کانٹ کا تصور جینٹس کیسے بھول سکتا تھا)۔ دوسری جانب کولرج خود ہی نئے اصولوں کی تشکیل کر کے شاعری میں ایک بار پھر 'بحر' کی موجودگی کے لیے راستہ ہموار کر دیتا ہے۔

کولرج، ورڈز ورتھ کے ساتھ اپنی تمام تر رفاقت کے باوجود روایتی شاعری کے برعکس نئی شاعری کی بنیاد رکھتا ہے۔ برطانوی ادب میں بحر و وزن کے بغیر جو آزاد نظم آج پروان چڑھ چکی ہے اس کے پیش روؤں میں ایک نام کولرج کا ہے۔ کولرج شاعری میں روایتی ارکان Syllables کی بجائے ادائیگی (Accent) میں آہنگ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ کسی طرح آہنگ کو ہی بحر کا نظم البدل قرار دے دیا جائے۔ "ادائیگی" کی بنیاد پر لکھی جانے والی نظم اس لحاظ سے بھی مختلف ہوتی ہے کہ اس کو مکمل نظم کے دیکھے جانے کی روایت کے پہلو میں اتنی رجعت کا مظاہرہ نہیں کیا جاسکتا، جیسا کہ بحر کی پابندی پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک کرنے والی نظموں میں ملتی ہے۔ نظم کے ہر مصرعے کو مکمل سمجھتے ہوئے اسی میں سے ہلکے اور بھاری (Light and heavy) 'ارکان' کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اس رجحان کی مثال کے لیے کولرج کی نظم "Christabel" مکمل نمونہ پیش کرتی ہے۔ اگر ہر مصرعہ خود میں مکمل ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ایک فرد اسے ایک انداز میں پڑھتا ہے اور دوسرا شخص دوسرے انداز میں بلند آواز میں پڑھتا ہے، بشرطیکہ وہ اس میں آہنگ کی تخلیق کا امکان پیدا کر لیتا ہے، تو کسی بھی ایک اصول کے

قائم ہونے کا امکان مشکل نظر آتا ہے، جو بعد میں آنے والوں کے لیے کسی فارمولے کا موڈ دے سکے، سوائے اس اصول کے کہ ادائیگی میں ہی امکانات کی موجودگی کو تسلیم کر لیا جائے۔ لہجے کا تغیر بحر کے جمود کے قطعی برعکس ہے۔

کولرج پہلے سے تصور کیے ہوئے کسی فارمولے کو بنیاد نہیں بناتا، بلکہ صوتیاتی آہنگ کی تخلیق کر کے اُسی کی بنیاد پر بحر کو ایجاد کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے، کیونکہ اسے یقین ہو گیا کہ برطانوی شعری روایت میں نظم کو ادنیٰ آواز میں مختلف انداز سے پڑھنے کے درمیان اگر ہلکے اور بھاری Syllables کو صوتیاتی حوالوں سے توجہ کا مرکز بنایا گیا تو انھیں کسی بھی صورت نظر انداز کرنا ناممکن ہو جائے گا۔ اس طرح برطانوی شعری روایت میں ”تحریر“ کی بجائے ”تقریر“ سے آہنگ تلاش کرنے کی کوشش نے نئی شعری روایت کی بنیاد رکھی مگر، جس میں فنی نقطہ نظر سے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ روایتی بحر کے نظریے کی شکست و ریخت کے لیے نظریاتی سطح پر بحث کی گنجائش موجود ہو سکتی ہے، کیونکہ آہنگ کے لیے صرف اور صرف روایتی بحر کی تقلید ضروری نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے قاری کا کردار بھی اہم ہوتا ہے۔ وہ شعرا جو روایتی بحر کے حصار سے نکل جاتے ہیں ان پر اضافی ذمہ داری یہ بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کے لیے بھی کچھ گراں استعمال کریں کیونکہ اب آہنگ کی تخلیق کے لیے قاری بھی اہم قرار پا چکا ہوتا ہے۔

اب جبکہ روایتی بحر سے نجات کے لیے منطقی جواز میسر آ گیا تو چند نقادوں نے یہ کوشش کی کہ کسی طرح آہنگ کو بحر قرار دے دیا جائے یا پھر کم از کم اسے ایک نئی بحر ہی تصور کر لیا جائے۔ ۱۹۱۸ میں ایکن کونرڈ نے آہنگ کو بحر قرار دے دیا۔ اب اگر آہنگ ہی بحر ہے تو آزاد شاعری کرنے والوں کو اپنے دفاع کے لیے کچھ نئے دلائل کی ضرورت ہے۔ اصل سوال تو پھر بھی ادھر ہی رہتا ہے کہ روایتی یعنی ریگولر میزrab کسی نظم کو نظم کہنے کے لیے اتنی انتہا پسندی سے استعمال نہیں کیا جائے گا۔ جہاں تک آہنگ کا تعلق ہے تو اس کا تعلق شاعر کے محسوسات اور جذبات کے ساتھ ہے، جس شدت سے وہ زندگی کے کسی بھی پہلو کو محسوس کرے گا، شاعری میں اس کا اظہار خود بخود ہوگا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تکنیک کی اہمیت کو ختم کر دیا جائے۔ اسلوب یا تکنیک فن و شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے، اسی سے شعری جمالیات کا تعین کیا جاتا ہے۔ محض تکنیک جس میں صرف ایک ہی فارمولے کی پیروی کسی مذہبی آدرش کی مانند کی جاتی ہے، کی اندھی پیروی کے دوران یہ امکان بھی موجود ہوتا ہے کہ شاعر کہیں اپنے ”باطنی“ آہنگ سے ہی ہاتھ نہ دھو لے۔ ایچ ای وارنر جیسے نقاد اس امر پر بضد ہیں کہ آہنگ ہی دراصل بحر ہے اور آزاد نظم اس وجہ سے شاعری نہیں ہے کہ یہ



موجود ہی نہیں ہے۔ (روایتی معنوں میں)، کیونکہ اس میں جو آہنگ موجود ہے وہ دراصل روایتی بحر کا خاصہ ہے۔ لہذا اگر کسی نظم میں آہنگ موجود ہے تو اسے آزاد نظم کہنا درست نہیں ہے ایچ ای وارنر واضح الفاظ میں لکھتا ہے کہ،

Certainly rhythm is the one essential element of poetry, but rhythm, as applicable to poetry, and metre are identical.. (Poetry as a Spoken Art, P,386).

بظہر غور جائزہ لینے سے معلوم ہو جائے گا کہ وارنر کے اخذ کردہ نتائج کا حقائق کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ کسی طرح بحر کو آہنگ کے مماثل قرار دے تاکہ اس کی بحر سے جڑے رہنے کی خواہش کو تسکین میسر آ سکے۔ اس کے لیے اسے انگریزی زبان میں ایک انتہائی شفاف نوعیت کی عروض و بحر کے بارے میں تھیوری وضع کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ لوگ جو شاعری کے اصولوں کے بارے میں علم رکھتے ہیں ان کو یہ سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آنی چاہیے کہ بحر و وزن میں تبدیلی کے امکانات کافی کم ہوتے ہیں۔ چند ایک فارمولے وضع کر لیے جاتے ہیں اور پھر انہی کے تحت کسی نظم کے نظم ہونے یا پھر اس کے ”بے وزن“ ہونے کے بارے میں بڑی ڈھٹائی سے فیصلہ صادر کیا جاتا ہے۔ اگر ایک ہی نظم میں چند بحروں کی کچھڑی تیار کر لی جائے تو آہنگ کی تلاش تو دور اسے ”بے وزن“ کہنے کے لیے کئی ایسے ”سینٹر شعرا“ تیار بیٹھے رہتے ہیں، جو جمالیات کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ اس یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس معاملے میں وہ کسی بھی قسم کی تبدیلی یا امکان کو مسترد کرنے میں دیر نہیں لگاتے۔ اس نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ عروض و بحر (فارمولے) کی حیثیت حتمی ہوتی ہے۔ حتمی سے مراد یہ ہے کہ ان کی حیثیت جامد ہوتی ہے، یعنی ایک بحر میں آہنگ کی تخلیق کا امکان ناقابل تغیر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس صوتیاتی حوالوں سے آہنگ کی تخلیق کے امکانات کبھی بھی جامد نہیں ہوتے کیونکہ آہنگ اپنے تئیں نشیمن عوامل کی بنا پر تسلسل کے ساتھ عدم تسلسل اور بے قاعدگی کی عکاسی کر رہا ہوتا ہے۔ جیسا کہ اوون بارفیلڈ آہنگ اور بحر میں افتراق قائم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ،

Rhythm is not metre....Metre is the underlying regularity played against by rhythm....

(Poetry, Verse and Prose, P,793).

میں اس نکتے پر بارفیلڈ سے اتفاق ہے۔ اس کا یہ کہنا درست ہے کہ آہنگ اپنی فطرت میں ہی اپنے



جمود کے مخالف سمت میں حرکت کرتا ہے، اس حوالے سے وہ لوگ جنہوں نے آہنگ کو ہی بحر تصور کر لیا، ان کے جمودی اذہان میں یقیناً بحر کی محبت کی بنیاد ان کے نام نہاد مابعد الطبیعیاتی عقائد کا نتیجہ ہے۔ ارسطو نے آہنگ اور بحر میں واضح طور پر امتیاز قائم کرتے ہوئے لکھا کہ آہنگ دراصل نثر کی صفت ہے اور بحر شاعری کا وصف ہے، ارسطو کا یہ کہنا ایچ ای وارنر کے آہنگ کے بارے میں پیش کیے گئے خیالات سے متضاد ہے۔ ارسطو اپنے عہد کے اعتبار سے بالکل درست دکھائی دیتا ہے۔ ارسطو کے پیش نظر دو شعراء تھے جو مخصوص بحروں کے سوجدہ تھے اور انہی کی پیروی کرتے تھے، جبکہ دوسرے تمام شعراء ارسطو کے مطابق نقال تھے کیونکہ وہ ان دو شعراء کی پیروی کرتے تھے۔ ارسطو کا شاعری کے بارے میں اس طرح سوچنا اس کے فطری نظریہ نقل کے تقاضوں کے تحت ہے۔ شاعری کے حوالے سے ارسطو کے افکار کو اس کے اپنے عہد میں دیکھنے کے علاوہ اگر اس کے وضع کردہ جمالیاتی معیارات کو معاشرتی حرکت یعنی اس کے ارتقاء میں دیکھا جائے تو ارسطو کی تعریف اتنی موخر نہیں رہتی۔ سوال یہ ہے کہ آج اگر آہنگ ہی بحر کا نعم البدل ہے تو ارسطو کہاں کھڑا دکھائی دیتا ہے؟ ویسے بھی ارسطو کوئی ماہر لسانیات نہیں تھا کہ وہ زبان کے اندر سے اس کے امکانات کے پیش نظر آہنگ کو شعری تقاضوں کی تکمیل کے حوالے سے دیکھ سکتا، اس لیے وہ آہنگ کو نثر سے منسوب کر دیتا ہے۔ اگر فن و شاعری وغیرہ کی تعریف ہمیشہ کے لیے ایک نسل متعین کر دے اور بعد والی نسلیں اس کی اندھی تقلید میں بسر کر دیں، تو سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی کہ اس طرح کی رجعت پسندی مذہبی انتہا پسندوں کا خاصہ ہے۔ ارسطو کے اس نظریے کو آزاد نظم کے بانوں نے غلط کر دکھایا کہ انہوں نے شعری زبان میں نئے امکانات پیدا کیے۔ حقیقت یہ ہے کہ آہنگ اپنی فطرت میں بحر سے مختلف ہوتا ہے۔ آہنگ میں بحر کے برعکس تنوع ہوتا ہے جو ایک سے دوسرے مصرعے بلکہ ایک ہی مصرعے میں مختلف طریقے سے ظاہر ہوتا ہے، اگلے مصرعے میں اس کی نوعیت پھر مختلف ہو سکتی ہے۔ اس طرح آہنگ میں امکانات کی حدیں کافی وسیع ہیں۔ (اس نکتے کا مزید تجزیہ بعد میں کیا جائے گا کہ کیسے شمال نگاروں نے بحروں کو آہنگ کا مخالف سمجھ کر بحر سے نجات حاصل کرنے کا بیڑہ اٹھایا)۔

کولرج ایک طرف تو 'ادینگی' کو بنیاد بنا کر روایتی شعری اصولوں کا شیرازہ بکھیرتا ہے اور دوسری طرف کولرج علامتوں کی آڑ میں قدیم تصوف کو دوبارہ زندہ کر دیتا ہے۔ کولرج کے اس نظریے کا واضح اثر فرانس میں بودیلئر، رمبوڈ اور ملارے وغیرہ جیسے شعرا پر دیکھا جاسکتا ہے۔ فرانسیسی علامت نگاری پر انگریزی اور جرمن رومانیت کے اثرات مرتب ہوئے، فرانسیسی علامت نگاری کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ اس میں بالواسطہ طور پر اشیا کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے۔ اس میں خیالات بھی اہم ہوتے ہیں لیکن انہیں مبہم

انداز میں احساسات اور وجدان سے اخذ کرنے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ بہر حال اس میں 'لفظ' مطلق کا کردار ادا کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں جب "تمثال نگاری" کی تحریک نے شعری اصولوں سے لے کر فکری سطح تک علامت نگاری کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا اور دوسری طرف روسی ہیئت پسند علامت نگاری کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ ریمنڈ ولیمز نے درست تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ وکٹر شلوووسکی کے انتہا پسندانہ نظریات کے مطابق رومانوی لفظ (علامت نگاری) مابعد الطبیعیاتی، توہماتی اور اساطیری مفہوم کا شکار ہے، اس لیے اس کی آزادی از حد ضروری ہے۔ رومانوی فن کار فطرتی سچائی کی تلاش کی کوشش کرتا ہے جس کی توضیح 'علویت' کے تحت ممکن ہے، اس طرح یہ ایک طرح کی تجرید ہے کیونکہ اس میں سماجی مظہر سے انحراف کیا جاتا ہے، جس میں عقل کے برعکس تخیل اہم ہوتا ہے۔ ہیئت پسندوں کے نزدیک علامت نگاروں کی طرح 'ادبیت' کو جنم دینے والا عنصر زبان ہی ہے۔ ولیمز وضاحت کرتا ہے کہ ہیئت پسندوں کے خیال میں علامت نگاروں کا 'لفظ' اس سچائی کو حاصل کرنے کی بیہودہ کوششوں میں مگن رہا ہے جو شاید موجود ہی نہیں ہے اس لیے اب 'لفظ' کو کسی مابعد الطبیعیاتی سچائی کی تلاش کرنے کی بجائے اپنے اندر سے کسی طرح کی سچائی کو دریافت کرنا چاہیے۔ ہیئت پسندوں کے نزدیک اب اس کی تہ میں معنوی اعتبار سے "تجرباتی فوہیک" مواد اہم ہوتا ہے، جس کی ترتیب و تشریح کو اصل اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ اس طرح جدید شاعری کی تہ میں کانٹ کا فوق تجربی سبجیکٹ یا فتحے کا سبجیکٹ، جو تجرید کی خواہش رکھتے ہیں، اہم ہو جاتے ہیں۔ ان کے لیے یہ سب کچھ کیوں ممکن ہوا؟ مستقبل پسندوں کا اس میں کیا کردار تھا؟ اس کے لیے بیسویں صدی کی ہنگامہ خیز سماجی اور ادبی حالات کا مختصر تجزیاتی مطالعہ ضروری ہے۔

بیسویں صدی ادبی، لسانی، سیاسی اور سماجی اعتبار سے انقلاب آفرین ثابت ہوئی۔ ان انقلابات یا جنگوں کے نتائج زندگی یا علوم کے کسی ایک شعبے تک محدود نہیں ہیں، ان کا دائرہ زندگی کی ہر جہت تک پھیلا ہوا ہے۔ روس میں اکتوبر انقلاب، معاشی اور سیاسی سطح پر داخلی حوالوں سے بنیادی تبدیلی کا باعث بنا اور خارجی حوالوں سے اس کی گونج جہاں تک سنائی دی، اس کا اثر بھی فیصلہ کن رہا۔ بالخصوص مغربی ممالک میں معیشت سے لے کر سیاسی ڈسکورس اور ادبی نظریات پر اس کا اثر فیصلہ کن رہا۔ روس میں ادبی حوالوں سے جن رجحانات نے انقلاب کی اہمیت کو سمجھے بغیر اس کا ساتھ دینا چاہا اور پھر انقلاب کے تباہ کن ارتعاش کا ساتھ نہ دے سکے، انہیں خود کو بچا کر انقلاب کے سپرد کرنا پڑا۔ اس طرح ادبی حرکت سماجی ارتعاش کی تیزی کا ساتھ نہ دے سکی، گو کہ اس ارتعاش نے مایا کو دسکی اور خلیبنی کو جیسے شعرا سے عظیم نظمیں لکھائیں، بہر حال انقلاب کی شدت سے کئی خلا پیدا ہوئے اور کئی خلا پر ہوئے۔ اس سے ادبی سطح پر زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کے



کئی زاویے سامنے آئے۔ ایک بار پھر وہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے جو انقلابِ فرانس کے بعد شیلے، ورڈز ورتھ اور کولرج وغیرہ کی شاعری میں انقلابی تبدیلی کی شکل میں دیکھنے کو ملتا تھا۔ جب سماجی وادبی اقدار اور یہاں تک کے نئے انسان کی تخلیق ہوئی، ورڈز ورتھ جیسا فطرت پسند فطرت سے صرف نظر کر کے سماجی حرکت و رجحان پر توجہ مرکوز کیے بغیر نہ رہ سکا جس کا اظہار اس نے The Prelude میں ان الفاظ میں کیا،

Human nature seems born again.

روس میں بھی کچھ ایسا ہی نظارہ دیکھنے کو ملا۔ برطانیہ میں بیسویں صدی کے آغاز میں رواجی شاعری کو خیر باد کہنے کے رجحان کو اس عہد کی سیاسی جدوجہد اور سرمایہ داری نظام کی شکست و ریخت سے الگ کر کے سمجھائی نہیں جاسکتا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی سیاسی حالات اس قدر مایوس کن تھے کہ ان سے ہم آہنگ ہونے کے لیے عقلی فلسفے سے دست برداری اور جرمن فلسفی ٹیٹے کے فلسفہ جمالیات کا احیاء لازمی دکھائی دیا۔ فن و شاعری میں بھی ٹیٹے کے فلسفہ جمالیات کا برطانیہ میں آزاد شاعری کے ہاتھوں ڈبلیو بی میٹس، ایڈرا پاؤنڈ اور ونڈھم لیوس پر گہرا اثر ہوا۔ ٹیٹے کی کتاب خیر و شر سے ماورا کا انگریزی ترجمہ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا، جس میں جمالیات کو روشن خیالی پر وجیکٹ کے عقلی، جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی تصور کے برعکس حقیقی مابعد الطبیعات قرار دیا گیا۔ جب روشن خیالی پر وجیکٹ کی عقلیت اور مسیحی خدا پہلی جنگ عظیم کی شکل میں ناکام قرار دیے گئے تو ٹیٹے کے نظریہ جمالیات کو نجات کا آخری اور حقیقی علم بردار قرار دینے میں مغربی بورژوازی نے کوئی شرم محسوس نہ کی۔ جب سیاسی آئیڈیالوجی کا تقاضا یہ ہے کہ فاشزم سیاسی جمالیات کی لازمی شرط ہے، تو فن برائے فن کی تبلیغ کیوں نہ کی جائے؟ ٹیٹے کے نزدیک اخلاقیات کا ہر تصور محض طاقت کا کھیل ہے۔ ٹیٹے کے فلسفے کی روشنی میں سیاست اور جنگ سے گندگی (عوام) کو پاک کر کے حسن کو تخلیق کرنے کا تصور ”تخلیقی تباہی“ کے نام سے ابھرتا ہے، جو جدید فن و شاعری کے پنپنے کے لیے نظریاتی بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ اس کے جمالیاتی نظریے نے ایک طرف تو سیاسی سطح پر فاشٹ آئیڈیالوجی کے لئے بطور محرک کام کیا اور دوسری طرف جمالیاتی بنیادوں پر جدید شاعری کو جواز فراہم کر کے ”نئے فرد“ کی تخلیق کا امکان پیدا کیا، ایک ایسا فرد جس کا عوام کے ساتھ تعلق کی نوعیت یک طرفہ ہے یعنی عوام کو کچلنا کیسے ہے۔ مغربی ممالک کی یہ گھناؤنی آئیڈیالوجی جو ان کے اپنے داخلی تضادات کا نتیجہ تھی اسے ’تیسری دنیا‘ کے ادیبوں نے ’شبرک‘ سمجھ کر قبول کر لیا۔ اُردو جدیدیت کے علم بردار بغیر ان محرکات کو سمجھے میدانِ کارزار میں اترے۔ نہ وہ کسی فلسفے کی تفہیم رکھتے تھے اور نہ ہی مغرب میں کسی فلسفے کے احیاء کے محرکات کا ہی کوئی علم رکھتے تھے۔ وہ ہر کارآمد فکر کو سمجھنے اور اس کا اپنے تناظر میں تجزیہ کرنے میں ناکام رہے۔ بت پرستی کی



روایت نے مزار پرستی کو جنم دیا۔ جب مردے کی پرستش ہو سکتی ہے تو زندہ کی کیوں نہیں؟ اس احساس نے ان سے تنقیدی حس چھین کر انھیں نقاد بنا دیا۔ اگر انفرادیت ہی درکار تھی، تو مغربی فسطائی خیالات کو سوچے سمجھے بغیر قبول کیا گیا۔ مابعد جدیدیت آج کہتی ہے کہ ادب ثقافتی تشکیل ہے۔ مارکسی مفکروں نے ان سے قبل یہ تجزیہ پیش کر دیا تھا کہ ادب سماجی تشکیل ہے۔ سماج اور ثقافت کا فرق صنعت اور ”مابعد صنعت“ کی اصطلاحات سے بڑا ہوا ہے۔ دونوں میں بہر حال یہ قدر مشترک ہے کہ سبکیٹ کو کھلی چھٹی نہیں دیتے۔ وقت نے ثابت کر دیا کہ اردو میں جدیدیت ایک جھوٹی تحریک تھی۔ جس طرح ہٹلر کا فلسفہ سیاست غلط تھا۔ جس طرح ٹوئی بلیر اور جارج بش کی حکمت عملیاں دہشت پسند تھیں اسی طرح جدیدیت ایک باطل تحریک تھی۔ سماج کے ہر رجحان میں اصلاح درکار ہوتی ہے۔ سیاست ہی کی طرح ادب بھی گندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب و شاعری کو ہمہ وقت اعلیٰ شے تصور کرنا غلط ہے۔ ادب انسانیت کے نقطہ نظر سے ہی اعلیٰ اور ادنیٰ ہوتا ہے۔ اگر ادب کو ادب برائے تصور کرنا ہے تو سیاست کو سیاست برائے سیاست کیوں تصور نہ کیا جائے؟ سیاستدان جب لوگوں کا خون چوستا ہے تو اسے برا کہا جاتا ہے۔ ادیب ذاتی مسرت کے لیے احساسات کو غلاظت سے بھرتا ہے تو اسے ادب برائے ادب کے نام پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ادب برائے ادب درکار ہے جس میں ذاتی حظ اٹھانا ضروری ہے تو کتاب کو مارکیٹ میں بھیجنے کی کیا ضرورت ہے؟ قاری اس کے لیے محض اس وجہ سے اہم ہے کہ وہ شاعری سن کر یا پڑھ کر اس کی تعریف و تحسین کرے۔ آج حالات یہ ہیں کہ عام انسان کسی شاعر کو نہیں جانتا۔ شاعر ایک دوسرے کو شعر سنا کر مسرت حاصل کرتے ہیں۔ ادب و شاعری کے سماج میں کردار کو ختم کر دیا گیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ آج بھی وہ اس زعم میں مبتلا ہے کہ شاعر یا ادیب کوئی انوکھی چیز ہوتا ہے۔ عہد حاضر کا گھٹیا ترین شاعر اور ادیب بھی یہ امید رکھتا ہے کہ اس کا احترام کیا جائے، صرف اس لیے کہ وہ شاعر یا ادیب ہے، جب کبھی ان کی اہمیت جاننے کی کوشش کی جائے تو مثال کے طور پر اقبال، شیکسپیر، گوئے، آسکر والڈ وغیرہ کے نام پیش کر دیئے جاتے ہیں، یہ جانے بغیر کہ ان ادیبوں نے انسانوں کے لیے ادب و شاعری تخلیق کی۔ ان کے ادبی و شعری رویوں سے انحراف اس رجحان سے انحراف ہے جو شعر اور ادب کی عزت میں اضافہ کرتے ہیں۔ جدیدیت نے جن انسانی رجحانات کو پروان چڑھایا آج ان سے نمٹنے کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ آج کا ادیب ہر قسم کی برائی کی آماجگاہ بن چکا ہے۔ آج کے ادیبوں کی اکثریت بدکردار ہے۔ منافقت، ریاکاری، زنا کاری، جھوٹ، اقدار سے نفرت، انسانوں سے بیزاری اور بے حسی آج کے ادیب کے بنیادی اوصاف ہیں۔ ہم نے ادب کے نام کے ساتھ ہی اعلیٰ اوصاف کو ذہن میں نہیں رکھنا، ان اوصاف کو زندہ ادیب کی

حکمتوں سے اخذ کرنا ہے۔ ادب اور ادیب کی یہ شکل جدیدیت کی عطا ہے۔

مغرب میں صورتحال اس سے مختلف رہی ہے۔ وہاں جدیدیت کی تحریک بورژوا سماج سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اٹالین شاعر میرینٹی نے جدید مغربی اور روسی شاعری کو مشکل کرنے میں اہم کردار ادا کیا، وہ دراصل سولینی کے فاشٹ کردار سے متاثر تھا، جس نے آغاز میں تو سوشلزم کا نعرہ بلند کیا لیکن آخری پناہ گاہ غشے کی آئینہ یالوجی میں تلاش کی۔ میرینٹی اسی نقطہ نظر کے تحت اپنے فن میں عوام کا ذکر کرنے اور فنی حوالوں سے ماضی کے اصول و قواعد کی پیروی کرنے کو کسی برائی سے تعبیر کرتا ہے۔ آغاز میں اس نے سوشلزم کی حمایت کرنے کی کوشش اس لیے کی کہ سوشلزم میں بھی اعلیٰ سماج کے قیام کے لیے تمام جبری سیاسی اور سماجی ڈھانچے کو توڑنا نئے سماج کے قیام کے لیے ضروری ہوتا ہے، لیکن فن و شاعری میں اس طریقے سے روایت کی شکست و ریخت (اصولوں کی حد تک نہیں آئینہ یالوجی اور روایت کے اعتبار سے) مارکسی نظریات سے براہ راست متصادم نظر آتی ہے۔ مارکسی نظریے کے مطابق گزشتہ ادوار کی ثقافت ایک قیمتی سرمایہ ہے جس کا انہدام نہیں، اسے یکسر ضروری ہوتا ہے۔ انقلابی حالات میں تبدیلی کا سب سے اہم محرک خود انقلاب ہوتا ہے۔ انقلاب کے بعد سماج کی وحدانیت کو خطرہ درپیش ہوتا ہے۔ یہ امکان بھی ہوتا ہے کہ اس میں سے کئی دوسرے رجحانات جنم لینے شروع کر دیں۔ وہ انقلابی جو خود انقلابی جدوجہد کا حصہ رہے ہوں ان کے لئے اس سارے عمل کی تفہیم مشکل نہیں رہتی۔ میرینٹی کے فاشلزم کی جانب رجوع کرنے کی ایک وجہ تو پروتاریہ کی جدوجہد کو نقصان پہنچانے کے لئے بورژوازی کی مسلط کردہ کاروائیاں تھیں، جن کی وجہ سے انٹی میں انقلاب کو ریاستی مزاحمت سے روکا جاسکتا تھا۔ انقلاب کے برپا نہ ہونے کا مطلب ہی یہ تھا کہ اب فن کار فاشلزم کی جانب مائل ہو جائیں گے۔ فاشلزم اور سوشلزم کے مابین سب سے اہم فرق یہ ہے کہ سوشلزم میں پروتاریہ کی جدوجہد کا مقصد سماج کی نامیاتی حیثیت کو نقصان پہنچانا نہیں ہوتا، کیونکہ انقلابی جدوجہد انتہائی معروضی نقطہ نظر سے سرمایہ داری کی سماجی، سیاسی اور معاشی تشکیلات کا تجزیہ ان کے تمام تر تضادات اور ان کی حرکت میں اس لیے کرتی ہے تاکہ انقلابی جدوجہد کو انہیں ہیٹوں میں معنی پہنائے جاسکیں۔ جو فاشلزم گروہوں کی شکل میں جنم لیتا ہے اس کو سماج کی وحدت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ فن و ادب میں اس طرح کا رویے کا اظہار روایت سے بیزار ہوتا ہے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر فاشلسٹوں کا ہر عمل محنت کشوں کی جدوجہد کو نقصان پہنچاتا ہے۔ محنت کشوں کا نصب العین سماج کو طبقات سے پاک کرنا ہوتا ہے، اس طرح ان کی جدوجہد پورے سماج کے لئے مفید ہوتی ہے۔ گروہوں کی شکل میں فاشلسٹوں کا مقصد گروہی مفادات کی تسکین ہوتی ہے، اس لیے فاشلسٹوں کا ہر عمل



سماج کی وحدت کو پارہ پارہ کر ڈالنا چاہتا ہے۔ یہ 'تنوع' نہیں فاشزم ہے۔ اٹلی میں جس فاشزم کا اظہار ہوا اس کی نوعیت عوامی مفادات کے برعکس 'قومی' مفادات پر رکھی گئی۔ قومی حکومت کے دفاع کے لئے یہ لازم ہو گیا کہ ملک میں نظم و نسق، کو برقرار رکھا جائے۔ ایسا اسی روایتی منافقت کی بنا پر ہو رہا تھا، جس کے تحت صرف فاشٹ بورژوازی کے موقع پرستانہ حربوں کو تحفظ فراہم ہو رہا تھا۔ جہاں تک سوشلسٹ تحریکوں کا تعلق تھا تو فاشزم کا مقصد ان کو درہم برہم کرنا تھا۔ اس اعتبار سے فاشزم کا قریبی تعلق سامراجی ذہنیت سے کیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے فاشزم ایسے خارجی ذرائع استعمال کرنے لگا تا کہ اپنی سرحدوں کے اندر جدوجہد کی تحریکوں کو پکلا جاسکے۔ فاشٹ آئیڈیالوجی کا حقیقی اظہار پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوتا ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جنگ سے پہلے فاشزم موجود نہیں تھا۔ حقیقت تو یہ ہے انقلاب کا برپا نہ ہونا اور نتیجے میں معاشی تضادات کے پھٹ جانے کی وجہ سے ہی فاشزم وجود میں آیا۔ ٹرانسکی نے ۱۹۳۷ء میں اپنی کتاب 'انقلاب سے غداری' میں فاشزم کے ظہور کا شاندار تجزیہ کیا۔ ٹرانسکی لکھتا ہے،

In the last analysis Soviet Bonapartism owes its birth to the belatedness of the world revolution. But in the capitalist countries the same cause gave rise to fascism. (210).

فن و ادب میں برپا ہونے والے فاشٹ رجحانات دراصل تضادات کی سوشلسٹ تحلیل نہ ہو سکے کے نتیجے کے طور پر رونما ہوئے۔ میرینسکی، مسولینی کی تقلید میں جنگی قتل و غارت کو نہ صرف مقدم ٹھہراتا ہے، بلکہ جنگ کو انتہائی خوبصورت "ہائی چینک" سرگرمی قرار دیتا ہے۔ والٹر بینجمن کا یہ کہنا درست ہے کہ جب حقیقت کی جگہ جمالیات لے لیتی ہے تو فاشزم کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔ فن برائے فن کی اصل روح کو اس کے حامیوں کے اس نعرے میں دریافت کیا جاسکتا ہے کہ "جنگ خوبصورت ہے۔" اس مفہوم میں فن برائے فن اپنی فطرت میں فاشٹ ہے۔ فن برائے فن کے حامی فن و جمالیات سے ہر طرح کے انسانیت پرور تصور کو حذف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کا کام وہی ہونا چاہیے جو ایک فاشٹ سیاسی قیادت کا ہوتا ہے۔ سیاسی فاشٹ مادی اشیاء کو تباہ کرتے ہیں، 'فن برائے فن' کے حامی انسانی روح پر فاشزم مسلط کرتے ہیں۔ حیرت یہ ہے کہ بعض صورتوں میں ایسا 'روحانی عظمت' کے نام پر ہوتا ہے۔ فن برائے فن کے حامی اس کے لیے لفظ کو تمام بندشوں سے آزاد کر کے خود مختار بنا دینا چاہتے ہیں، یعنی لفظ کسی طرح کی رومانوی موضوعیت اور معروضی سچائی کا انعکاس یا تشکیل نہ کرے، بلکہ خود سچائی بن جائے جو لوگوں کو صرف اور صرف سماج سے انحراف کا درس دے۔



میرٹینی کا حقیقی مقصد نام نہاد لفظ کی آزادی ہے، دراصل وہ لفظ کی ایسی آمریت قائم کرنا چاہتا ہے جو عوام کے لیے ایک متخالف آئینہ یا لوجی کی شکل اختیار کر لے، جبکہ دوسری طرف اس کے الفاظ جنگ و جدل کی تعریف میں استعمال ہوتے ہیں۔ شاعری میں اس کے ان خیالات کا اظہار اس کے مینی فیسٹو کے مشہور زمانہ فقرے عوام کی پسند کے منہ پر طمانچہ سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ یہی الفاظ بعد میں روسی مستقبلیت کے مینی فیسٹو کی بنیاد میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ لفظ کی آزادی کے بارے میں میرٹینی کے حقیقی خیالات اس وقت سامنے آتے ہیں جب وہ موسیقی کا بھرپور حمایتی بنتا ہے۔ اس نے غریب و غرباء کو دنیا سے مٹانے کے لئے جنگ و جدل کا آغاز کیا، جنگ میرٹینی کے نزدیک چونکہ دنیا کو گندگی سے پاک کرنے کا سب سے بہتر ذریعہ ہے، اس لیے میرٹینی اپنے آزاد لفظ کو موسیقی اور جنگ کی تعریف کے لئے استعارات اور اعلیٰ تشبیہات سے مزین کرتا ہے۔ میرٹینی کی شاعری کے برعکس اس کے تیار کردہ مینی فیسٹو کے روس اور برطانیہ کے ادبی ماحول پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ میرٹینی نے ۱۹۱۴ میں ماسکو کا سفر کیا، اس وقت روس کی سیاسی ہیجان خیز زندگی میں اس نے خلیسین کو اور مایا کو سکی جیسے شعرا کو شاعری کی آزادی کے نام پر اپنے نظریات متعارف کرائے۔ اس طرح روس میں مستقبل پسند تحریک پر دان چڑھی۔ روس میں لفظ کو ترقی عطا کرنے کی کوشش میں اس کا آزادانہ استعمال کیا گیا۔ یہی وہ وقت ہے جب لیون ٹرائسکی روس میں "صنعتی طور پر ترقی یافتہ ممالک کی آئینہ یا لوجی کے انعکاس" کو پس ماندہ ممالک میں ظہور کرتے ہوئے دیکھتا ہے (اردو ادب میں بھی ترقی یافتہ ممالک کی فن برائے فن کی آئینہ یا لوجی کے اس رجحان کا انعکاس نام نہاد جدیدیت کی شکل میں دیکھا جاسکتا ہے، یا پھر مغربی سرمایہ داری کے تحت، ثقافتی صنعت کو برغمال بنانے کے نتیجے میں جنم لینے والی آج کی غیر عقلی مابعد جدیدیت میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)۔

مستقبل پسندوں نے روایت کی تباہی کا بیڑہ اٹھایا۔ مایا کو سکی نے مستقبل پسندی کو قابل تکریم سمجھا۔ اس نے روایتی بحر کو شاعری کیلئے غیر ضروری قرار دیا۔ مایا کو سکی کہتا ہے کہ "میں نہیں جانتا کہ Trochee (بحر کا نام) کیا چیز ہے اور نہ ہی میں اس کے بارے میں جانتا چاہتا ہوں۔" مایا کو سکی نے اپنی نظم "پینٹ میں بادل" میں اٹالین فاشٹ کے خیالات کو ان الفاظ میں دہرایا۔

Glorify me!

What, to me, are the great?

On all created I stamp nihil

مایا کو سکی صرف یہاں تک ہی محدود نہیں رہا، اس کے بچپن کے کئی تعصبات نے اس کا محاصرہ کیے

رکھا۔ مایا کووسکی نے تیرہ برس کی عمر میں فلسفے (ہیگل کے فلسفے) میں انتہائی دلچسپی لینا شروع کی، مگر پندرہ برس کی عمر میں وہ سوشلسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کر چکا تھا، اسی گناہ کی پاداش میں اسے ماسکو میں سزا بھی کاٹنا پڑی۔ اس تاریخی پس منظر کے باوجود روسن جیکب سن ہمیں یہ کچھ یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ مایا کووسکی کے باطن سے پراسراریت کا خاتمہ نہ ہو سکا۔ جیکب سن، مایا کووسکی کے حوالے سے خصوصی طور پر لکھتا ہے کہ ”اشعار اس کے اندر کسی ابتدائی اور پراسرار قوت کی وجہ سے جنم لیتے ہیں“ (بیسویں صدی کی روسی ادبی تاریخ، ص ۱۵۵)۔ تو کیا سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ مایا کووسکی کی طبع کی انقلابیت بھی اس کے باطن میں پوشیدہ پراسراریت کا خاتمہ نہ کر سکی؟ جیکب سن کے لئے یہ کہنا ضروری ہے، کیونکہ وہ یہودی روایت پر قائم رہتے ہوئے کسی ’ماخذ سے قبل کے ماخذ‘ کا ذکر کرنا چاہتا ہے۔

ہمارے لئے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ مایا کووسکی کب شاعری کو خود سے ظہور پزیر ہوتا دیکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مایا کووسکی کے لئے اس کے عہد کے تضادات اہم نہیں ہیں۔ جب وہ ایسا کہتا ہے تو اس کے پیش نظر وہ زبان ہوتی ہے، جس میں وہ خود سے گفتگو کرتا ہے۔ مایا کووسکی لکھتا ہے،

We know not whence comes the basic beat of rhythm...

outside of me or within me? But most likely within me.

(Twentieth Century Russian Literary Criticism, P, 155).

اس اقتباس میں یہ واضح ہو رہا ہے کہ مایا کووسکی نہیں جانتا کہ اس کے باطن میں آہنگ کب جنم لے رہا ہے۔ اگر مایا کووسکی کے لئے ابتدائی مسئلہ زیادہ اہم ہے جس کے بارے میں وہ خود بھی نہیں جانتا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو بحر تاریخی تسلسل میں اکتساب کے عمل کے نتیجے کے طور پر سامنے آئی وہ مایا کووسکی کے لئے غیر اہم ہو گئی۔ اب یہ تو کہا نہیں جاسکتا کہ بحر کی حیثیت تاریخی ہے مگر وہ ازلیت اور ابدیت کے دائرہ کار سے خارج ہے۔ اگر لامتناہی کا تصور جو فرد کے باطن میں پنہاں ہے وہ تحدید کو توڑتا ہے تو ٹوٹنے کے اس عمل کا اظہار محض باتوں کے ذریعے ہی نہیں بلکہ شعری تخلیقات کی شکل میں سامنے آنا چاہیے۔ اس تخلیق کو خود کو دیگر عوامل سے کچھ اس طریقے سے الگ کرنا چاہیے کہ محسوس ہو کہ یہ عمل ’تحدید‘ میں نہیں ہے، مگر ایسا بہت کم ہی ہوا ہے۔ جیکب سن ہیئت پسند ہونے کی وجہ سے کائنات کا پیروکار تھا۔ جیکب سن کے لیے تجربات کی اہمیت اس لیے بڑھ گئی کہ وہ ثابت کر سکے کہ تجربات کی نوعیت محض حسی ہی نہیں بلکہ وجدانی بھی ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجدانی کیفیت جب چاہے تحدید کو توڑ سکتی ہے۔ ہیئت پسندی کا تقاضا یہی تھا کہ ہیئت کے تمام عمل کو تخلیق کار سے وابستہ کر دے، تاکہ ہر خارجی حوالہ ختم ہو جائے، ایسا کرنے سے ہیئت کی



اہمیت بڑھے گی، اور فن و ادب کو اخلاقی و سیاسی مواصل کی تبلیغ سے ماوراء قرار دیا جاسکے گا۔ جب ہیئت فنکار کے باطن میں جنم لیتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ کائنات صحیح کہتا ہے، مگر شاعری اور فن کی دیگر اصناف کا تاریخی تجربہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ایک بار جو ہیئت وجود میں آ جاتی ہے، ایک عرصہ اس کی پیروی ہوتی رہتی ہے۔ وہ ہیئت فرد کی باطنیت کی عطا ہے یا سماجی تضادات کا ایک خاص لمحے پر ظہور ہے، اس کا تجربہ پچھلے صفحات پر کیا جا چکا ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ مایا کو دسکی جو کچھ کہتا ہے اس پر پورا اترتا ہے۔ مایا کو دسکی ان نام نہاد شعر بازوں کی طرح نہیں جن کے دماغوں میں کوئی بھی فکر واضح شکل میں موجود نہیں ہے۔ اگر متحدہ کو توڑنا ہے اور لامحدود کا دعویٰ کرنا ہے تو اس کے لئے دلائل کا استعمال ضروری ہے۔

اس طرح ماضی سے بے زاری اور مستقبل کی پرستش کی اس تحریک نے شاعری میں نئے رجحانات کو جنم دیا۔ آغاز میں مستقبل پسندی کی تحریک نے وکٹر شلوو دسکی جیسے نقادوں کو متاثر کیا، جو "تمثال" کی آمریت قائم کرنے کے لئے تیار تھے اور لفظ کو ہی شاعری کی حقیقی روح تصور کرنے لگے۔ شلوو دسکی دراصل خلونی کو دس اور مایا کو دسکی جیسے شعرا کے مختلف تکنیکی طریقوں سے زبان کے اظہار سے متاثر ہو کر اپنے مضمون "فن بطور تکنیک" میں شاعری کے ہر پہلو کو سماج سے منقطع کر کے اسے تشبیہات اور استعارات کا کھیل قرار دیا۔ اس طرح روس میں جنم لینے والی مستقبلیت کی تحریک، جو دراصل انا لین فاشٹ خیالات کا نتیجہ ہے، کی وجہ سے نام نہاد ہیئت پسندوں کے سب سے بنیادی نظریے کہ شاعری دراصل "ڈی فام" کرنے کا نام ہے، کے پھیلنے کا راستہ ہموار ہوا، مستقبلیت کی تحریک کے سب سے اہم شاعر مایا کو دسکی نے جلد ہی مستقبلیت کو خیر باد کہہ دیا اور انقلاب سے ہم آہنگ ہو گیا کیونکہ اس کی شناخت اور انفرادیت برقرار رہنے کے تمام لوازمات اس میں پائے جاتے ہیں۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ مایا کو دسکی اپنی انفرادیت چھوڑنے کو تیار نظر نہیں آتا، "فردیت" کی تشکیل محض اپنے بند ذہن میں ممکن نہیں ہے، فن کار کا کام فردیت کے ادھورے پہلو کو بھی معروضیت میں محسوس کرنا ہے اور پھر اسی کے ارتقا میں فردیت کے لئے ارتقاء کو ممکن بنانا ہے۔

روایت کے حوالے سے مایا کو دسکی کے انہی رجحانات کو ٹرائسکی اس وجہ سے تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ ماضی کو تباہ کرنے کی مایا کو دسکی کی کوشش رائیگاں جانے والی ہے، اس طرح کی حرکتیں کر کے مایا کو دسکی خود سے ہی جدوجہد میں مصروف ہے۔ مستقبل پسندوں کی ان غیر ضروری خواہشات کو ٹرائسکی متوازن انداز میں تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ "انفرادیت" کا حصول تجربہ کی دنیا یا کسی ادبی تجربے میں بیٹھ کر یا اپنی شاعری یعنی اپنے دماغ میں ہی ممکن نہیں ہو سکتا، اس کے لئے حقیقی جدوجہد درکار ہے۔ ٹرائسکی اس جدوجہد کی ذمہ



داری شعراء پر اس انداز میں نہیں ڈالتا کہ وہ کسی طرح کی تبلیغ کا بیڑا اٹھالیں۔ مارکسی اصولوں کی پیروی میں ٹرائسکی فنکاروں کی انفرادیت کو بھی تسلیم کرتا ہے اور ان کے تخلیق کردہ فن پارے سے انفرادیت کی موجودگی کو لازمی قرار دیتا ہے۔ ٹرائسکی لکھتا ہے کہ ”تنقید کا یہ بھی منصب ہے کہ وہ فنکار کی انفرادیت کا اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ تجزیہ کرے اور ساتھ ہی ان کے باہمی تعلقات کی نوعیت بھی دکھائے“ (ادب اور انقلاب، ص ۹۲)۔ انہی عوامل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس نے فن کاروں کی تخلیقی سرگرمیوں سے متعلق پارٹی مینی فیسٹو کو مسترد کیا اور شعراء سے التجا کی کہ وہ جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں لکھیں۔

ٹرائسکی ’پرولتاری ثقافت‘ کے علم برداروں کی اپنی الگ ثقافت قائم کرنے کے رجحان کی حوصلہ شکنی کرنے کے علاوہ پارٹی پابندیوں کو ان الفاظ میں تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ ”فن کو اپنا راستہ تلاش کرنے کے لئے اپنے ذرائع استعمال کرنے ہوں گے۔ مارکسی طریقہ کار فنی طریقہ کار سے مختلف ہے۔ پارٹی پرولتاریہ کی رہنمائی ضرور کرتی ہے لیکن تاریخی عمل کی رہنمائی نہیں کر سکتی“ (ص ۲۳۶)۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فن کو کنٹرول کرنے والے یا اسے اپنے مفادات کے لیے استعمال کرنے والوں کے لئے مارکسزم میں گنجائش نہیں ہے۔ ٹرائسکی جیسے انقلابی سے اس قسم کے خیالات کی توقع کوئی حیرت انگیز امر نہیں ہے کیونکہ ٹرائسکی کے فن و ادب کے بارے میں خیالات مارکس اور اینگلس کی روایت کا تسلسل ہیں۔ مستقبل پسندوں کی فن کو تباہ کرنے کی خواہشات اس کے نزدیک قابل قدر نہ ہو سکیں۔ ٹرائسکی لکھتا ہے کہ ”ادب کی حیثیت تاریخی ارتقاء میں ہر اول دستے کی نہیں ہے“ (ادب اور انقلاب، ص ۲۳۶)۔ ٹرائسکی کے اس بیان کو درست کہنے کے لیے اس بیان کو ایک مخصوص تناظر میں سیاسی اور سماجی عوامل کے علاوہ فنی و ادبی پیداوار کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے، جو نام نہاد دانشور تناظر کی اہمیت سے آگاہ نہیں ہوتے وہ نظریات کو تاریخی ارتقاء کے برعکس جمود کی شکل میں دیکھتے ہیں اور ہر طرح کے خیالات کو ان کے پس منظر سے محروم کر کے انہیں محض تجرید بنا دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا تجزیہ اس کے تشکیل کے مراحل میں نہیں، بلکہ چند ایک گھڑے گھڑائے فارمولوں کے تحت کیا جانا چاہیے۔

مارکسیہ کی حقیقی روح میں کم از کم جمالیات کی بنیاد پر پروپیگنڈہ آرٹ کے لیے گنجائش نہیں ہے، پروپیگنڈہ اسے یہاں مراد یہ کہ فنکار سے جبراً کوئی کام نہ لیا جائے۔ آزادی مارکسزم کی روح ہے، یہ آزادی معاشرے کے دیگر شعبوں کے علاوہ فن و ادب میں بھی برقرار رہنی چاہیے۔ مجھے اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ ترقی پسندوں نے کیا کیا گل کھلائے تھے، بلکہ یہ جانتا زیادہ ضروری ہے کہ مارکس، اینگلس، ٹرائسکی، لوکاش، ہینجنس، اڈورنو، بریخت، جیمس سن، اور اینگلس نے فن و ادب کے بارے میں کیا کہا ہے۔ وہ خود

ساختہ نقاد جو مارکسزم کے بارے میں اپنی کم علمی کی بناء پر یہ نظریہ قائم کیے ہوئے ہیں کہ اس میں فن کار سے کسی طرح کا جبراً کام لیا جاتا ہے، جس طرح چند صدیاں قبل عربوں کے غلاموں یا لونڈیوں سے لیا جاتا تھا، تو ان کا یہ نظریہ سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ جس نوع کا پروپیگنڈہ بیسویں صدی میں پاؤنڈ ایسے فاشٹ، ٹی ایس ایلیٹ ایسے مسیحی مبلغ اور نیم فاشٹ اور سیٹس جیسے قوم پرست نے فن کی خود مختاری کے نام پر بورژوا خیالات کی اشاعت کر کے عوام کو گمراہ کرنے کے لیے کیا، مارکسزم اس کی بھی مخالفت کرتا ہے۔ مارکسزم میں پروپیگنڈے کے فقدان کی وجہ سے لیوس بھی بلا خس و شگلزم کو خیر باد کہہ کر پاؤنڈ کے ساتھ ہی فاشٹزم کا داعی ہو گیا۔ فن پر براہ راست کنٹرول یا پھر سکولوں، کالجوں اور بڑے بڑے سینما روں میں بورژوا دانشوروں کے خطبات کا اہتمام اور ان خطبات کے انتظام کے لیے روس میں باقاعدہ فنڈ عنایت کرنا بھی کسی مہذب پروپیگنڈے سے کم نہیں ہے۔ نام نہاد لبرل معاشرے میں تو کسی بھی پراجیکٹ کا آغاز کرنے سے پہلے آج بھی باقاعدہ اجازت طلب کرنی ہوتی ہے اور اگر کہیں تجویز بورژوا مقاصد سے متضاد خیالات پر مبنی ہو تو اسے فوراً ہی مسترد کر دیا جاتا ہے۔ آزاد شاعری سمیت ادب میں کئی دوسرے رجحانات کے پھیلنے کے سلسلے میں بھی ادب کے خود ساختہ دانشور برطانیہ سمیت کئی دوسرے ممالک میں اپنی ذات کی 'پروموشن' کے لیے مجلوں کا اہتمام کرتے ہیں، ہندوستان میں یہ غلیظ رجحان پاکستان سے کہیں زیادہ ہے۔ نام نہاد نقادوں کو اپنی تعریفیں سننے کی عادت پڑ چکی ہے۔ وہ صبح کا ناشتہ تو بھول سکتے ہیں، تعریف سننا کبھی نہیں بھول سکتے۔ جدیدیت نے اس غلیظ رجحان کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ لوگ خود پسند پہلے تھے، خود پسندی کا ختنہ ہوتے ہی انسانیت سے منحرف ہو گئے۔ اب مابعد جدیدیت نے اس خود پسند فنکار کو ہی موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ اب کہتے ہیں کہ "نقاد اپنی حد میں رہے" حقیقت تو یہ ہے کہ خود پسندی کے حد میں رہنے کا وقت آچکا ہے۔ اگر کبھی کوئی ایسی تحریر سامنے آ جائے جو ان کے خیالات سے ہم آہنگ نہ ہو تو اس کو چھاپنے سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ بعض شعرا انتہائی غلیظ خیالات کی مخصوص مقاصد کے تحت تبلیغ کرتے ہیں۔ ابلاغ کی صلاحیت اور اس کے عوام پر شدید اثرات کا شدید فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ مغرب میں تو جب سے مابعد جدید منطق کے تحت منڈی کا قانون پوری آب و تاب سے حاوی ہوا ہے منڈی میں غلیظ خیالات کی بہتات نظر آتی ہے ان کی فروخت کے لیے اشتہارات جاری کیے جاتے ہیں۔

اسی طرح آزاد نظموں یا اردو میں نثری نظموں کے حوالے سے بھی صورتحال زیادہ مختلف نہیں ہے، کئی پروپیگنڈہ قسم کے نقاد تو کسی بھی نظم کے بارے میں کوئی رائے دیتے ہوئے پہلے ہی سے ایک اصول کو ذہن میں رکھتے ہیں اور نظم کا تجزیہ نظم کے مجموعی تاثر میں نہیں بلکہ اس کے ہر مصرعے کو ذہن میں رکھ کر کرتے



ہیں۔ اس طرح زندگی کے ہر دور کے لیے وہ ایک ہی کلیہ متعین کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن کا کام صرف اور صرف تجرید سے 'موتی' توڑ کر لانا ہوتا ہے، یہ تجرید کیا ہوتی ہے؟ اس کے بارے میں کوئی وضاحت پیش نہیں کی جاتی، پابندی اور تجرید کا آپس میں کیا تعلق ہے اس کی کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ اگر تجرید میں چند عقلی، فنی اور ادراکی عوامل در آئیں تو یہ لوگ بوکھلا جاتے ہیں۔ فلسفیانہ مباحث کے فقدان کی وجہ سے بے شمار خیالات کا ملغوبہ تیار کر لیتے ہیں، وجہ یہ کہ ان خیالات کے بارے میں ان کا اپنا ذہن صاف نہیں ہے۔ خود پر پابندی مسلط کرنے کے لیے محض ماضی کے کسی مقبرے کی جانب اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح کے نقاد نظم کو نظم کہنے کے لیے سند جاری کرتے ہیں۔ ایسے میں ان کا کردار پروپیگنڈہ کرنے والوں سے کہیں بڑھ کر اٹھارویں صدی کے ان پادریوں جیسا ہو جاتا ہے جو جنت میں داخلے کے لیے اپنی خوشنودی ضروری خیال کرتے تھے۔ روایتی شاعری کا بحران دراصل وقت کی روح سے متصادم ہو جانے کا نتیجہ ہوتا ہے، جسے جبراً قائم رکھنے کی کوششیں ہر معاشرے میں کی جاتی ہیں۔ تاہم وقت سے غیر ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے بالآخر ان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ مختلف سماجوں میں اسی منطق کے تحت ارتقاء کا یہ سفر جاری رہتا ہے۔

پہلی جنگ سے قبل برطانیہ میں آزاد شاعری کے رجحان کے پھیلنے میں پاؤنڈ اور ونڈھم لیوس کا کردار اہم ہے، جو میرینٹی کے خیالات کی زد میں آچکنے کے علاوہ ٹشے کی جمالیاتی مابعد الطبیعات سے بھی آگاہ تھے۔ اس طرح وہ ٹشے کے 'تخلیقی تباہی' کے تصور کو ایک بار پھر بنیاد بناتے ہیں، تاکہ اسی محرک کے تحت گزشتہ ادوار کے ادب و شاعری کو چیلنج کر سکیں۔ واضح رہے کہ ٹشے عقل و استدلال، معروضیت اور سچائی جیسے عناصر کو احمقانہ قرار دیتا ہے اور جمالیات کو نوع انسانی کی حقیقی منزل سمجھتا ہے۔ پاؤنڈ جب مسولینی کی حمایت کرتا ہے تو اس کے پیش نظر بھی ٹشے ہی کے خیالات ہیں جن کی تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ معاشرے سے گندگی (عوام) کو دور کر دیا جائے۔ پاؤنڈ کے ان خیالات کا اثر ایلینڈ اور ڈبلیو بی ٹش جیسے دائیں بازو کے رجعت پسندوں پر بھی نمایاں ہے۔

ٹشے کے جمالیاتی نظریے کی حقیقی روح جو دراصل جدید شاعری کی تہہ میں پیوست ہے، کوڈی ایچ لارنس کے ناول Women in love کا ایک کردار Birkin کے ان الفاظ میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے کہ "جذبات جھوٹ کی عکاسی کرتے ہیں، حقیقی چیز ارادہ ہے، تمہارا پُر تشدد ارادہ، جس سے تم اشیاء کو قابو میں لاسکتے ہو۔۔۔ تمہارے پاس ارادے اور طاقت کی بھوک ہی قابل قدر چیزیں ہیں" (ص ۹۲)۔ کیا یہ گھناؤنے مقاصد کی تکمیل کے لیے پروپیگنڈا نہیں ہے؟ کیا یہ ادیب دوسروں کی اصلاح پر کمر بستہ ہوتے



ہیں؟ اصلاح سے ان کی کیا مراد ہے؟ ان کی تو اپنی اصلاح ہونے والی ہے۔ یہ بورژوا آئیڈیالوجی کا پرچار کرتے ہیں۔ برطانیہ کے ادیب، شعرا اور مصور، نٹشے کے انہی خیالات کے زیر اثر آنے لگے۔ ریمینڈ ویلیمز کا خیال ہے کہ فن و ادب میں فکری سطح پر پُر تشدد رویے، فنی حوالوں سے بے قاعدگی، عبوریت اور انقسام وغیرہ نٹشے کے خیالات کا نتیجہ ہیں۔ یہ عمل برطانیہ میں ویلیمز کے نزدیک ۱۹۰۹ء سے شروع ہوتا ہے۔ ویلیمز نے Strindberg کے ڈرامے ”دی فادر“ میں نٹشے کے اثر کی جانب اشارہ کیا ہے، جبکہ Strindberg خود بھی نٹشے کو انتہائی قابلِ تکریم روح گردانتا ہے۔ Strindberg کہتا ہے کہ ”نٹشے میرے نزدیک ایک ایسی جدید روح ہے جو طاقتور اور عقلمندوں کے حقوق کا کمزوروں اور احمقوں کے خلاف دفاع کرتی ہے۔“ اس طرح ادب و شاعری میں بھی جمالیاتی برتری کو قائم کرنے کے لیے جس بے قاعدگی، عدم تسلسل اور انتشار کا آغاز ہوا اس کی یہ نٹشے کی جمالیاتی فکر شامل ہے جس کا واحد مقصد بورژوازی کو جارحیت کے لئے فلسفیانہ بنیادوں پر جواز فراہم کرنا تھا۔

ایٹالین فاشٹ میرینیٹی، جو کہ نٹشے کی آئیڈیالوجی کا علم بردار ہے، ۱۹۱۴ء میں برطانیہ کے دورے کے دوران، خطبات کے ذریعے اپنے خیالات کی اشاعت کرنے لگا۔ پاؤنڈ اور لیوس، میرینیٹی کی مخالفت کے باوجود اس کے اثر سے نہ بچ سکے۔ لیوس نے اپنے ادبی مجلے ”بلاست“ میں مستقبلیت سے ملتی جلتی تحریک Vorticism کی تبلیغ شروع کر دی۔ سوشلسٹ خیالات سے آگاہی کی وجہ سے پاؤنڈ اور لیوس کو اس امر کا بھی ادراک ہوا کہ مینی فیسٹو کو سامنے رکھ کر شاعری لکھنا ممکن نہیں ہے کیونکہ اس سے فنکارانہ تخیل کا آزادانہ فعل برقرار نہیں رہ سکتا۔ میرینیٹی کے افکار کا شدید اثر ہونے کی وجہ سے وہ وقت سے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں عوام پر حکمرانی کا حقیقی حق فن کار کو ہے کیونکہ وہ ان سے اعلیٰ قسم کا انسان ہے، اس کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ وقت سے آگے جاسکے۔ فن کار کا عوام یا سماج کے پیچھے چلنا ممکن ہی نہیں ہے۔ اس طرح پاؤنڈ اور لیوس وغیرہ کے استعماری عزائم سامنے آ جاتے ہیں۔ ایک طرف ہٹلر اور موسولینی کی غیر انسانی سیاسی جمالیات اور دوسری طرف ان فنکاروں کی اس آئیڈیالوجی سے ہم آہنگ ہونے کی جمالیات، جو ایک طرف تو ان سے تحریک حاصل کرتی رہی اور دوسری طرف ان کی آئیڈیالوجی کے لیے معاون ہوتی رہی۔ فن میں فاشزم کے آغاز سے عوام کو قطعاً مسترد کر دیا گیا، پاؤنڈ نے واضح طور پر لکھا کہ

The eyes of a too ruthless public: damn their eyes.

(Letters, P, 98).

پاؤنڈ استعماری مقاصد کی تکمیل پر کمر بستہ تھا۔ اس کے خیالات و ہشت سے عبارت تھے۔ فرق محض

یہ ہے کہ پاؤنڈ کیونکہ بورژوا کا نمائندہ ہے، اس لیے اسے ہر طرح کی بدنامی سے بچانا بورژوازی کا فرض ہے۔ بورژوازی مخصوص خیالات کے مطلوبہ اثرات کے بعد ان میں سے دہشت کو حذف کر دیتی ہے۔ صورتحال کو متنازع بنادیتی ہے۔

اس طرح برطانیہ میں بھی شاعری میں عوام کے تصور کو رخصت کر دیا گیا۔ یہ عمل تین ملکوں میں ایک ہی فرد کے سفر کرنے سے واقع ہوا جس کے فاشٹ خیالات کا حقیقی محرک اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات ہیں۔ پاؤنڈ نے کئی مضامین تحریر کئے اور اپنے عہد کی سیاسی اور معاشی صورتحال کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کے سیاسی خیالات اس عہد کے معاشی نظام میں گہرائی سے پیوست ہیں جس کا حقیقی ادراک اس کی طویل نظم "The Cantos" کو پڑھتے وقت بھی ہونے لگتا ہے۔ پاؤنڈ کی اس نظم میں اس کے معاشی خیالات، جن کی بنیاد سود پر ہے اور جسے وہ یہودیوں اور بعد میں مسیحیوں سے منسوب کر کے ان سے شدید نفرت کا اظہار کرتا ہے، کے علاوہ تاریخ اور وقت کے بارے میں اس کے افکار کا واضح اظہار ملتا ہے۔ پاؤنڈ اپنے نظریات میں شے کا جانشین ہے۔ پاؤنڈ کے نزدیک تاریخ دائرے میں گردش کرتی ہے اور انسان ہمیشہ اپنی غلطیوں کو دہراتا رہتا ہے۔ نظم میں وہ بحر کی بجائے آہنگ کو اس وجہ سے سراہتا ہے کہ اس میں تاریخ کی خود کو دہرائے جانے کی خصوصیت سے متضاد ہونے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ 'دی کانٹوس' کی یہ کوشش ہے کہ وہ تاریخ کے آہنگ، اس کی لہروں اور اس کی حرکت کو تاریخ کے غیر جمالیاتی عوامل اور خیالات کے خوف سے آزاد کرادے۔ آہنگ اس کے نزدیک ایک ایسی ہیئت ہے جو وقت کے اندر سرایت کی ہوئی ہے اور "تمثال" کی حیثیت وقت پر ایک تل کی مانند ہے۔ جو تاریخ کو زندہ کر سکتی ہے جبکہ وہ تاریخ جو مجسموں کی شکل میں رقم ہوتی ہے، وہی تباہ ہوا کرتی ہے، تباہ ہونے کی وجہ اس کے نزدیک اس کا مادی شکل میں موجود ہونا ہے اس لیے ضروری ہے کہ سچائی کو "تمثال" میں رقم کیا جائے۔ تمثال اس کے نزدیک ایک ایسا بھنور (Vortex) ہے جس میں ہر طرح کے خیالات مجتمع ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں پر یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ پاؤنڈ کانٹ کے تصور 'تمثال' کو ہی بنیاد بناتا ہے۔ کانٹ اپنی منطق میں واضح کرتا ہے کہ "تمثال اس نوع کا مظہر ہے جس میں کئی معروضات یکجا کیے جاسکتے ہیں۔" پاؤنڈ اسی تصور کو ہتھیلیا لیتا ہے اور اسے اپنے تجربی نظریہ شاعری کی بنیاد بناتا ہے۔ یعنی ایک ایسی دنیا تعمیر کرنے کی خواہش جو صرف اور صرف پاؤنڈ اور دوسرے تمثال نگاروں کے بند ذہان سے باہر کہیں موجود نہ ہو۔ جس سماج کے خلاف احتجاج کیا گیا ہو اس سماج کو ہی ترک کر دیا جائے اور اس سے باہر ایک الگ دنیا تعمیر کرنے کا ارادہ کر لیا جائے۔ پاؤنڈ اپنے 'تمثالی نظریے' کو بیان کر لینے کے بعد ردھم کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ شاعری کی



واحد خصوصیت ہے جس میں بناوٹ یا جعل سازی نہیں کی جاسکتی، جبکہ ”بحر کا بے تمنا استعمال محض ایک بناوٹ اور جعل سازی بن جاتا ہے۔“ پاؤنڈ کی شاعری کے بارے میں تھیوری کا سب سے بنیادی نکتہ ”تمثال“ کی آمریت ہے جس کے لئے بحر نہیں ردھم ضروری ہے۔ یہاں پر یہ نکتہ ذہن میں رہنا ضروری ہے کہ پاؤنڈ برطانیہ میں آزاد شاعری کا حقیقی معنوں میں بانی ہے اور آزاد شاعری کے لیے فلسفیانہ جواز اسی صورت ممکن ہوا جب ادب و شاعری کا الگ مقبرہ بنانے کی کوششیں کی گئیں جس میں ’تمثال‘ کو بنیاد بنایا گیا۔ تمثال، رومانوی علامت سے اس لیے مختلف ہے کہ علامت نگاری میں ’لفظ‘ متصوفاً اور مابعد الطبیعیاتی خیالات کی بازیافت کے لئے وقف ہوتا ہے جب کہ ’تمثال‘، علامت کی سچائی کو دریافت کرنے کے عمل کو شعری نقطہ نظر سے حقارت سے دیکھتی ہے اور خود سچائی بن جانا چاہتی ہے۔ پاؤنڈ کی تمثال نگاری کے حقیقی تقسیم کو ان الفاظ میں سمیٹا جاسکتا ہے، جن کا اظہار اس نے ایک انٹرویو میں کیا تھا۔ یہی تمثال نگاری کا مینی فیسٹو ہے، (ان فقرات کو تمثال نگاری کے مینی فیسٹو میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ مغرب کے بیشتر نقادوں نے ان نکات کو اپنی تنقیدی کتب میں جوں کا توں نقل کیا ہے۔ حوالے کے لیے سی ایچ سیسن کی کتاب (English Poetry 1900-1950, P, 54) ملاحظہ کی جاسکتی ہے)۔

(۱) ”کسی بھی چیز کو موضوعی یا معروضی حوالوں سے شاعری کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔“

(۲) کوئی بھی ایسا لفظ استعمال نہ کیا جائے جو نظم کی ساخت میں محض بھرتی محسوس ہو۔

(۳) آہنگ کے بارے میں: شاعری کو بحر سے آزاد کرانے کے لیے اس میں غنائیت پیدا کرنے کے لیے اسے آہنگ کے تابع کر دیا جائے۔“

اس طرح تمثال نگاری کے مندرجہ بالا نکات سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ اس میں روایتی اصولوں سے نجات کے تمام لوازم پائے جاتے ہیں۔ پاؤنڈ، لیوس اور فلنٹ وغیرہ نے فن شاعری کو انقلابیت سے معمور کرنا چاہا اور شاعری میں تجربات کا آغاز ہوا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ پاؤنڈ اور لیوس فاشزم کی حمایت کرتے ہیں۔ یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ تمثال نگاری میں عوامی روح کے نہ ہونے سے پاؤنڈ اور لیوس کی طبع میں فاشزم کو مزید مہمیز ملتی ہے، جو وقت کی سیاسی و سماجی زندگی سے ہم آہنگ ہونا ہو ابد ترین شکل اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ سماجی تبدیلی کے لیے فن و ادب کے کردار سے انکار ممکن نہیں ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ فن کا ریا ادیب کیا طریقہ کار متعارف کراتے ہیں۔ کیا وہ روایتی اصول و قواعد میں رہتے ہوئے مواد کے ذریعے سماج میں انقلابیت پیدا کرتے ہیں یا وہ ہیئت کو انقلابیت سے معمور کر کے اس کے ذریعے سماج میں انقلابیت پھونک کر زندگی کو بہتر بنانے کے خواہش مند ہیں۔ جدید شاعری سماجی نقطہ نظر سے جہاں فنکار



کے زندگی سے عدم انسلاک کی روایت کو پروان چڑھاتی ہے وہاں بعض فنکاروں نے معروضی حقائق کے تجزیاتی مطالعے کے بعد سماجی زندگی کو بہتر بنانے کی بھی کوشش کی۔ بیسویں صدی کا ایک اہم رجحان سرریئل ازم رہا ہے۔ اس کے بانیوں میں سب سے اہم نام Andre Breton کا ہے۔ بریٹن سرریئل ازم کی جڑیں بیسویں صدی کے انقلابی اور فاشٹ رجحانات میں پیوست ہیں، جس میں قاعلانہ اور مجہولانہ دونوں رویے ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ بریٹن نے جوینی فیسنوائس سوچوں میں پیش کیا، اس میں اس کا مقصد 'خواب' اور 'حقیقت' کے درمیان خلاء کو کم کرنا تھا۔ اس مفہوم میں سرریئل ازم کو حقیقت نگاری اور خالصتاً تخیل کے درمیان رکھا جاسکتا ہے۔ سرریئل ازم لوکاچ کی حقیقت نگاری سے کوئی سروکار نہیں رکھتی بلکہ بعض جگہوں پر حالات سے عدم دلچسپی، گزشتہ ملازمت سے بیزاری، تعقل، اخلاقیات سے نجات اور خوابوں کی برتری کو اس انداز میں قائم کرتی ہے کہ اسے باسانی کانٹ کی 'عدم دلچسپی' جمالیات کی حدود میں لایا جاسکتا ہے۔ اس پہلو سے سرریئل اسٹ انکار کرتے ہیں کہ سرریئل ازم میں کسی قسم کا ہیئت پسندانہ پہلو پایا جاتا ہے۔

تقریباً ۱۹۳۰ کے قریب ٹرانسکی نے فرانسیسی شاعر اور نقاد بریٹن کے ساتھ مل کر Surrealist Manifesto تحریر کیا، جس کے مطابق سوچ کا اس کے حقیقی تفاعل میں اظہار ضروری سمجھا جانا چاہیے۔ حقیقی تفاعل میں اظہار کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ فن و ادب حقیقی جذبہ آزادی سے تخلیق کیا جائے اور جہاں تک آزادی کا تعلق ہے تو اسے صرف اپنے ذہن میں ہی نہیں بلکہ حقیقی دنیا میں محسوس کیا جائے۔ اس طرح سرریئل شاعری میں سوچ کو اس کے باطنی چکر سے آزاد کرنا اہم قرار پایا کیونکہ اس کا تعلق خارج کے ساتھ قائم ہو گیا۔ خارج کے ساتھ قائم کیا ہوا یہ تعلق تجریدی نہیں بلکہ کافی حد تک معروضی حقیقت کے زمرے میں آتا ہے۔ مگر اس میں معروضیت کا اظہار اس کے تضادات میں نہیں بلکہ ان 'خلاؤں' کو عیاں کرنے سے ہوتا ہے، جو خارجی حقیقت میں کسی بھی طرح کی کمی کے باعث انسانی ذہن میں منکشف ہوتے ہیں۔ اس طرح سرریئل ازم ایک طرح کا انقلاب ہے، جو شعور سے زیادہ لاشعور کا انکشاف ہے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ اسے رومانوی فراری نفسیات میں تلاش کیا جائے۔ سرریئل ازم خارجی حقیقت کے عدم تکمیل شدہ عوامل کو نمایاں کرنے کا نام ہے۔ سرریئل شاعر حقیقت کا اظہار اس طریقے سے کرتے ہیں کہ وہ خود کو جدوجہد کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ سرریئل شاعری روایتی اصول و قواعد کو کوئی اہمیت نہیں دیتی، اس کے علم بردار جن میں بریٹن کے علاوہ Louis Aragon کا نام بھی اہم ہے۔ ان کے لئے آزادی، انقلاب، خواہش کی برتری اور تحت الشعور جیسے عوامل کی حیثیت ہیئت پسندانہ، رومانوی یا اظہاریت جیسے

رجحانات کی طرح تجریدی نہیں ہے۔ آزادی سے ان کی مراد ہے یہ ہے کیا شاعر لکھنے میں آزاد ہے؟ آزادی سے ان کی مراد خارجی حقیقت میں آزادی محسوس کرنا ہے۔ آزادی کا یہ تصور فنکار کی خواہش سے تحریک پاتا ہے، اگر ایسا ہی ہے تو حقیقت کا وہ تصور جو سطحیت کی عکاسی نہیں کرتا، جو فطرت کی طرح محض سطح تک ہی محدود نہیں رہتا، بلکہ جو ہر تک رسائی حاصل کرتا ہے، اس کے لئے سرِ عمل ازم ایک تجریدی شکل اختیار کر لیتا ہے، جو جدوجہد تو کرتا ہے مگر یہ جدوجہد خالی ہے۔ اسی وجہ سے لوکاچ سرِ عمل ازم کے حامیوں پر تنقید کرتا ہے۔ انقلابی فنکار بریخت بھی Avant-garde کی روایت کو قائم رکھتا ہے اور ہیئت کو انقلاب آفریں بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ بریخت کا خیال ہے کہ اگر نثر کو انسانوں کی حالت کے مطابق ڈھال لیا جائے تو اس میں اس قدر تاثیر ہے کہ اس سے تبدیلی ممکن ہو سکتی ہے۔ بریخت جب ایسا کہتا ہے تو اس کے پیش نظر حقیقت کا وہ تصور نہیں ہے جو لوکاچ کا ہے۔ بریخت کا یہ مسئلہ ہی نہیں کہ وہ حقیقت کو تصور کر لے، بلکہ وہ حقیقت کو اخذ بھی کرتا ہے اور حقیقت کی تشکیل کی کوشش بھی کرتا ہے۔

بریخت اپنے ایک ڈرامے 'برطانیہ کے ایڈورڈ دوم کی زندگی' میں کرداروں کو ان کے حقیقی تناظر میں پیش کرنے کے علاوہ جمالیاتی اعتبار سے باکمال نثر کا استعمال کرتا ہے۔ بعض جگہوں پر ڈائیلاگ میں شعریت بھرپور انداز میں جھلکتی ہے۔ بریخت کا کہنا ہے کہ "میں، مخصوص مداخلتوں کی نمائندگی، انسان کی منازل کی جانب بڑھتے ہوئے راستے میں آنے والی بے قاعدہ تشکیل اور تاریخی واقعات کے عدم تسلسل وغیرہ سے سروکار رکھتا ہوں۔ زبان کو انہی ضروریات کے مطابق مناسب اظہار دیا جاسکتا ہے۔" اس کا مطلب یہ ہے کہ بریخت زبان کو خارجی دنیا میں انسانوں سے وابستہ واقعات سے منسوب کرتا ہے اور انہی کے گہرے تجربے کے بعد انہیں ان کی حقیقی صورت میں پیش کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ادبی تنقید کو زندگی عطا کرنے والوں میں بریخت کا مقام اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ اس کے تنقیدی رجحانات کا مغربی تنقید پر گہرا اثر مرتب ہوا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ بریخت ایک مجاہد ہے جو پرولتاریہ کے ساتھ بورژوا استحصال کے خلاف برسرِ پیکار ہے۔ اس کے باوجود بینجمن کے ساتھ مل کر اس نے ادبی تنقید کا رخ موڑ دیا۔

بریخت کے لیے کسی بھی تیار شدہ ماڈل کا مسلسل استعمال اس ماڈل میں گرفتار ہونے کے مترادف ہے، یہی خیال بینجمن کے مضمون 'مصنف بحیثیت پیدا کنندہ' میں پنہاں ہے۔ بریخت (لوکاش کے برعکس) تکنیک کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے، لیکن اس تکنیک کا استعمال تجریدی نہیں بلکہ پیداواری اور عملی ہونا چاہیے، جو اٹھارویں یا انیسویں صدی کے تصور کئے گئے رشتوں سے ظہور پزیر ہونے کی بجائے زندہ سماج کی ہیئتوں سے متشکل ہو۔ تجربے کے وہ عوامل جن میں زاویہ نظر انتہائی تنگ اور یکجہتی ہو تو اس صورت میں مسائل جنم



لے سکتے ہیں۔ اس طرح بریخت اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ”مارکسی تنقید۔۔ کوٹھوس اور طریقہ کار کے اعتبار سے سائنسی ہونا چاہیے۔۔ کسی بھی مفہوم میں حقیقت نگاری کے لیے ضروری رہنمائی اور عملی تعریف کو صرف ادبی تخلیقات ہی سے اخذ نہیں کیا جانا چاہیے“ (جمالیات اور سیاست، ص ۷۶)۔ بلکہ اس کو اپنا تعلق زندگی سے قائم کرنا چاہیے۔ ”وہ لوگ جو ہماری آنکھوں کے سامنے حقیقت کو تبدیل کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں، ہمیں بیان یہ کہ ان ’تھکے ہوئے اصولوں سے لٹکے نہیں رہنا چاہیے، جن کو ادبی نمونوں اور جمالیات کے ابدی قوانین کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ حقیقت نگاری کسی ادبی تخلیق سے اخذ کرنے کا نام نہیں ہے، ہم ہر نیا اور پرانا ذریعہ استعمال کریں گے جسے بے شک فنی تخلیقات یا پھر کسی دوسرے ذریعے سے اخذ کیا جائے، تاکہ حقیقت کو اس ہیئت میں پیش کیا جاسکے کہ لوگ اس پر اپنی گرفت مضبوط کر سکیں“ (ایہا، ص ۸۱)۔ اس طرح بریخت جو خود کو حقیقت نگار کہتا ہے، حقیقت نگاری کے روایتی معنوں کو تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کے لئے حقیقت اخذ نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ حقیقت یہ نہیں جسے تصور کر لیا جائے بلکہ حقیقت وہ ہے جو موجود ہے، جو ظہور پزیر ہو رہی ہے۔ لوکاش کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے لیے ہیئت کی جداگانہ حیثیت کبھی بھی اہم نہیں رہی۔ اس کے لیے تجرید سے مراد ’جو ہر‘ کی تجرید سے ہے۔ اس کے لیے ’جو ہر‘ کو جاننا فنکار کا فرض ہے۔ ’جو ہر‘ کا مطلب سرمایہ داری نظام کے اس کی کلیت میں بنیادی اجزاء ہیں، جو اس نظام کی کلی حرکت کا اظہار ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ان کلی اجزاء میں تبدیلی ہوتی ہے، جس کا تعلق یقیناً سرمایہ داری نظام میں پیداواری قوتوں کے ارتقاء و زوال سے ہے، اس کے مطابق بالائی سطح پر فنکارانہ تجربات کو بھی تبدیل ہونا چاہیے۔ یہ بہر حال واضح ہے کہ فنکار کو ’جو ہر‘ تک رسائی حاصل کرنی ہے۔ اگر ’جو ہر‘ گزشتہ وقت سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہیئت ابھی تک انہی رشتوں کی پابند ہے، لہذا اس میں شعوری تبدیلی تجرید کی دنیا میں جانے کے مترادف ہے۔ تجریدی سطح پر جو جدوجہد کی جاتی ہے، اس سے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوتے۔ بریخت کی جدوجہد بلاشبہ قابل تحسین ہے، جو وہ پروتار یہ کے ہمراہ سرمایہ داری نظام کے خلاف کرتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا وہ جدوجہد کوئی مثبت نتائج برآمد کر پاتی ہے یا سرمایہ داری نظام کی ہر شے کو جنس میں بدلنے کی اہلیت نے اس جدوجہد کو بھی نکل لیا ہے، جس کی بنیاد بریخت رکھتا ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو پھر لوکاش کا فلسفہ جمال اور سرمایہ داری نظام کو ختم کرنے والی تمام پالیسیوں کی ناکامی سامنے آتی ہے۔ مگر جہاں تک جدوجہد کا تعلق ہے اس کی تحسین کا پہلو برقرار رہتا ہے۔ فلسفیانہ مباحث میں بریخت اور لوکاش دونوں کے دلائل مضبوط ہیں، فرق محض یہ ہے کہ لوکاش کی تھیوری جدوجہد کے برعکس فلسفیانہ بنیادوں پر اہم قرار پاتی ہے، جبکہ بریخت کا نظریہ بھرپور



مزاحمت کا نظریہ ہے، جو ہر اس جگہ پر ضرب لگاتا ہے، جس کو بورژوا کریم عطا کرتا ہے (اس مضمون میں مارکسی جمالیات کی مکمل بحث مقصود نہیں ہے، اس کے لیے میں الگ مضمون تحریر کر چکا ہوں جس کا عنوان ہے "ٹرائسکی کا نظریہ ادب اور مغربی مارکسی جمالیات")۔

برطانیہ میں تمثال نگاروں کا معاملہ ان فنکاروں سے مختلف ہے۔ پاؤنڈ کے اثر کے تحت بیس جو کہ آغاز میں بودیلیر سے متاثر ہو کر رومانویت کی طرف مائل ہوا، بعد ازاں رومانویت کے اس پہلو کو مسترد کر دیتا ہے جو اس نے بودیلیر اور ملارے وغیرہ سے مستعار لیا۔ رومانویت جدید شاعری سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس میں فرد اپنی ہی ذات میں خود کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کی حیثیت محض آخری تجربے میں ہی مکمل طور پر علیحدگی کی قرار پاتی ہے، اصل نکتہ جس نے تمثال نگاروں کو انحراف پر اکسایا وہ یہ ہے کہ فن کار کے شعوری طور پر محسوس کرنے کے عمل میں تسلسل نہیں ہے۔ انسان ہمہ وقت حالت شعور میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک خاص لمحے میں اس وقت شعوری حالت میں جاتا ہے، جب وہ تفکر کرتا ہے۔ تفکر کے اس عمل میں عدم تسلسل ہوتا ہے، اس کے علاوہ تفکر کرنے کا عمل عارضی اور قلیل ہوتا ہے۔ رومانوی فنکار کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ شعوری لمحے کو فن کی روح قرار دیتا ہے، یعنی اسے ایک خاص کیفیت سے جوڑتا ہے۔ اس لمحے کی عارضی حیثیت کے باوجود اسے اہمیت دیتا ہے۔ پاؤنڈ، ایلیٹ اور بالخصوص ڈبلیو بی ہیٹس اسی مختصر شعوری لمحے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ رومانویت اس اعتبار سے جدید شاعری سے قوی قرار دی جاسکتی ہے کہ اس میں فرد کی لامرکزیت کا کوئی تصور نہیں ابھرتا گو کہ فرد اس میں بھی خود کو خارجی حوالوں سے یعنی ہینگلیائی مفہوم میں مکمل طور پر محسوس نہیں کرتا، جس میں تصورات کی تشکیل کا پہلو شامل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اسے اپنے فرد ہونے کا احساس مستقل طور پر ہوتا رہتا ہے۔ ایلیٹ کی شاعری ایلیٹ کے غیر شعوری لمحے کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے، شاعری کو فردیت کے تصور سے الگ کر کے سائنس بنانے کی سعی ہے، جس سے وہ بعد ازاں اپنی تھیوری میں بھونڈے پن کی وجہ سے خود بھی انحراف کرتا ہے۔ شاعری میں شعور کا لمحہ موجود نہ ہونے کی ہیٹس وغیرہ یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ انسان کا چونکہ زیادہ وقت غیر شعوری حالت میں بسر ہوتا ہے، اس لیے اس دیر پا حالت کو شاعری میں شامل کرنا ضروری ہے۔ ایلیٹ اور ہیٹس دونوں نے سنگین غلطی یہ کی کہ شعوری لمحے کو عبوری قرار دے کر عدم تفکراتی حالت کے سپرد ہو گئے، وہ یہ جاننے سے قاصر رہے کہ غیر شعوری حالت کے صحیح معنوں میں ادراک کے لئے شعور ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو کب اس امر کی خبر ہو کہ وہ غیر شعوری حالت میں پہنچ چکا ہے۔ اس پہلو پر مزید توجہ مرکوز کرنے سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ ایلیٹ اپنی ذات میں مخفی عیسائیت کے کشف والہام جیسے توہم پرستانہ افکار کو

داخل کرنے کی کوشش میں مصروف رہا۔

بہر حال تماشال نگاروں کی تحریک میں فنی حوالوں سے چند ایک نئے زاویے ضرور سامنے آتے ہیں جنہیں مغربی سماج میں سرمایہ داری کی ترقی سے جنم لینے والی ہيجان خیز زندگی اور اس کے نتیجے میں مذہبی، اخلاقی اور انسانی اقدار کی شکست و ریخت سے منسلک کر کے پڑھنے سے بعض نقادوں نے جدید شاعری میں حقیقت نگاری کے فقدان کے باوجود اسے قابل تحسین گردانا ہے۔ مثال کے طور پر پاؤنڈ نے پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۹ء میں آزاد نظم *Homage to Sextus Propertius* لکھی۔ اُس کے بعد ٹی ایس ایلیٹ نے ۱۹۲۲ء میں ”دی ویسٹ لینڈ“ لکھی۔ پاؤنڈ نے ایلیٹ کی نظم میں غیر ضروری الفاظ اور ان کے تکرار کی وجہ سے اسے ایڈٹ کرنے کی ضرورت محسوس کی، کیونکہ اختصار کو پاؤنڈ ’تماشال نگاری‘ کی روح سمجھتا تھا۔ اس طرح دونوں نظمیں نہ صرف معنوی اعتبار سے یکساں ہیں، بلکہ فنی اعتبار سے وحدت کی بجائے *Fragmentation* کا شکار ہیں۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ کی یہ نظمیں روایتی بحروں سے آزادی کے باوجود نہ صرف مقبول ہوئیں، بلکہ مستقبل میں ان نظموں نے آزاد نظم کے پھلنے میں فیصلہ کن کردار ادا کیا۔

پاؤنڈ فطری طور پر فنی، سماجی اور سیاسی حوالوں سے آزاد انسان ضرور ہے، لیکن اس کی آزادی اپنی حقیقی شکل میں سماج سے فرار حاصل کرنے کی کوشش دکھائی دینے لگتی ہے۔ پاؤنڈ کو عیسائیت اور سرمایہ داری نظام میں مضمحل انسان کی پہلو کی حمایت کا ادراک ہونے لگا جو کسی بھی وقت سرمایہ داری کو تحفظ فراہم کرنے کے لئے عمل آراء ہو سکتا ہے، اسی وجہ سے پاؤنڈ اور ایلیٹ کے درمیان عیسائیت کے بارے میں مباحث شدت اختیار کر جاتے ہیں۔ پاؤنڈ جانتا ہے کہ مسیحیت اُمرا کی حمایت کرنے میں دیر نہیں لگاتی۔ برطانیہ میں جب پاؤنڈ اور لیوس وغیرہ اپنا مینی فیسٹو تشکیل دے رہے تھے تو اس وقت اہم ترین مجلے اور اشاعت کے دیگر ادارے اُمرا کی گرفت میں آچکے تھے۔ پاؤنڈ چلا کر ٹی ایس ایلیٹ، لیوس ایچی لوول وغیرہ کی بے بسی کا اعتراف کرتا ہے، کیونکہ اشاعتی تنظیموں کی رضامندی کے بغیر کوئی بھی تحریر چھپوانا قطعی ناممکن ہو گیا تھا۔ اس وقت زیادہ تر اشاعتی تنظیمیں ان کے مفادات سے غیر ہم آہنگ خیالات کو یا تو چھاپنے سے انکار کر دیتی تھیں یا پھر اپنی مرضی سے اس میں سے خیالات کو حذف کر دیا جاتا تھا، اشاعتی اداروں کے اسی رویے نے تماشال نگاروں کو ردِ عمل پر مجبور کیا۔ اس کے علاوہ نڈل کلاس میں سرمایہ اکٹھا کرنے کی خواہش شدت اختیار کر گئی۔ سرمائے کی بھوک کسی طرح کی جعل سازی نہیں ہوتی، اس کا تعلق حقیقی زندگی سے ہوتا ہے، یہ رویے سرمایہ داری نظام کا خاصہ ہوتے ہیں۔ ان رویوں کے فروغ سے سرمایہ جمع کرنے کے رجحان میں مزید اضافہ ہونے لگتا ہے۔ مغربی زندگی میں ان رویوں نے مغربی معاشرے پر فیصلہ کن



اثرات مرتب کیے ہیں۔

سرمایہ داری نظام کا یہ خاصہ ہے کہ اس میں پیدا کنندہ کو اس کی پیداوار سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ وہ اپنی ہی تخلیق کردہ شے سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ وہ ان شیا کو پیدا کرتا ہے، جن کا منڈی تقاضہ کرتی ہے۔ پیداواری عمل کے دوران جو تعلقات تشکیل پاتے ہیں ان کی نوعیت سراسر جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ اشیاء جنہیں استعمال کے لئے بنایا جاتا ہے وہ قدر تبادلہ کے گھٹاؤ نے قوانین کے تابع آکر زرز کی شکل میں ایک ایسا آزاد عامل سماج میں چھوڑ دیتی ہیں جو اپنے 'سگنی فائدہ' (سماجی محنت) کو پہچاننا ہی نہیں چاہتا۔ قدر تبادلہ کی وجہ سے 'زرز' ایک ایسی قوت بن جاتا ہے جو خالق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے جو انسانوں کے مابین حقیقی تعلقات کو چھپا کر خود کو حقیقت کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ "سرمایہ داری پیداوار میں انسان اپنے ہی ہاتھ کی پیداوار کے تابع ہو جاتا ہے" (سرمایہ جلد اول، ص ۵۸۲)۔ اس سارے عمل کو تمثال نگاروں نے محسوس کیا کہ کس طرح اجارہ داریاں انہیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ ان کی خواہشات کے مطابق کام کریں۔ اب سوال یہ ہے کہ یا تو تخلیق کار سرمائے کے سامنے سجدہ ریز ہوں، یا پھر سماج سے بالا ہو کر جھوٹی فردیت قائم کرنے کے لئے تخیلی یا فنیکی ورلڈ میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔ اس پر بھی غضب یہ کہ وہ اس طرح کی فردیت کو اپنی فتح تصور کرنے لگتے ہیں۔ دوسرا راستہ یہ ہے کہ سرمایہ داری نظام کے اس گھٹاؤ نے عمل کو سمجھ کر حقیقی سماجی جدوجہد میں شریک ہو کر اپنی فردیت کو دوسرے انسانوں سے الگ نہ سمجھتے ہوئے ان سماجی عوامل سے برسرِ پیکار ہوں جن کی وجہ سے اس طرح کے حالات پیدا ہوتے ہیں۔

پاؤنڈ اور اس کا گروپ سرمایہ داری نظام میں منافع کمانے کے رجحان کو اپنے فنی و سیاسی موقف کے اظہار میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتے رہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے آغاز میں جمہوریت، سوشلزم اور انقلاب کی حمایت کی، جبکہ پاؤنڈ اور لیوس بعد میں فاشسٹوں کے ہم نوا ہو گئے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سرمایہ داری نظام نے ترقی کی۔ دانشوروں کے لئے اس امر کو محسوس کرنا مشکل نہیں رہا کہ اب صرف وہی 'شے' حکمریم حاصل کرے گی جو بورژوازی کے مقاصد سے ہم آہنگ ہوگی اور منڈی میں اپنی قدر متعین کر سکے گی۔ یقیناً یہ شعراء وادباء کے اختیار میں نہیں ہوتا کہ وہ منڈی کے قوانین پر اثر انداز ہو سکیں (مابعد جدیدیت کے چند معقول مفکروں نے یہ دعوے کیے ہیں کہ فن وادب 'علویت' کی راہوں پر چل کر سرمایہ داری سے متصادم ہو سکتا ہے، لیکن ان دعوؤں میں سوائے قدیم توہم پرستی کو زندہ کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے)۔ سرمایہ داری نظام کا یہ خاصہ ہے کہ یہ اپنی ہی منطق کے تحت کام کرتا ہے۔ اس کے سب سے بڑے ظلم بردار بھی اس کے قوانین کو تبدیل کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ تبدیل کرنے کی کوشش کا



مطلب صرف اور صرف اس کا انہدام ہو سکتا ہے۔ اس کو تبدیل کرنے کا واحد راستہ یہی ہے کہ اس کی اپنی حرکت کے نتیجے میں جنم لینے والے تضادات کو دریافت کیا جائے۔ شعراء وادباء اور دوسرے نام نہاد دانشور بند کمروں میں بیٹھ کر ادب کا حجرہ تو تعمیر کر سکتے ہیں، جس میں بیٹھ کر صرف اور صرف ان کی ذات کو تسکین پہنچ سکتی ہے لیکن سماج کی کلی زندگی پر ان کی سرگرمیوں کا اثر کچھ نہیں ہوتا۔ دوسری طرف شعراء وادبیوں کا ایک ایسا گروہ ہوتا ہے جو ردِ عمل پر آمادہ ہوتا ہے، کیونکہ ان حالات میں بورژوا دانشوروں کو اپنی بے بسی کا احساس ہونے لگتا ہے تو ان کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہتا کہ دانشور ردِ عمل پر آمادہ ہوں۔ ان کا تمام موقف اس نظام کے خلاف تو ہوتا ہے، اس لئے شدید ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں، لیکن ان کا یہ ردِ عمل انہیں اسی نظام کا رکھوالا بھی بنادیتا ہے۔ وہ فن وادب میں اجارہ داریوں کو ختم صرف اس لیے کرنا چاہتے ہیں کہ ان کے اپنے مفادات ان سے متصادم ہیں، لیکن اس کے نتیجے میں ان کا ہر قدم نئی اجارہ داریاں قائم کرنے کی جانب اٹھتا ہے۔ اس طرح جو رجحانات جنم لیتے ہیں وہ بورژوا آئیڈیالوجی کی ہی گرفت میں رہتے ہیں، بورژوازی بھی ان سے کسی طرح کا کوئی خوف محسوس نہیں کرتی بلکہ جب اسے یقین ہو جائے کہ ان خیالات سے اس کا کسی بھی طرح کا کوئی نقصان ہونے والا نہیں ہے تو وہ ان کے پنپنے کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ پاؤنڈ اور لیوس کا مقصد یہ تھا کہ وہ سیاست ہی کی طرح فن کا ایک آزاد ادارہ قائم کریں، جو مکمل طور پر خود مختار ہو۔ جسے بورژوازی اپنے کمرشل مقاصد کے لئے استعمال نہ کر سکے، بلکہ یہ حق صرف فن کاروں کو حاصل ہو، جس طرح لوگ سیاستدانوں اور مذہب پرستوں کے محتاج ہوتے ہیں اسی طرح فنکاروں کے فن کی برتری بھی قائم ہو۔ اس پس منظر میں یہ واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ پاؤنڈ اور لیوس کی آئیڈیالوجی، سیاسی آئیڈیالوجی سے متشکل ہوتی ہے۔ بورژوا سماج میں اس طرح کی آئیڈیالوجی کی حیثیت سماجی ہونے کے باوجود سماج کے خلاف ہوتی ہے۔ یہ جنم تو سماج میں ہی لیتی ہے لیکن چونکہ ردِ عمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس لیے اس کے علم بردار جو مقاصد اپنا لیتے ہیں، ان کی حقیقی روح کے مطابق فنکاروں کا طبقہ بھی بورژوا بن جاتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز اس طرح کے کئی Avant-garde شعراء اور فن کاروں کی جانب اشارہ کرتا ہے جو بورژوا کے خلاف اپنی احمقانہ جدوجہد میں بورژوا بن گئے۔ یہ درست ہے کہ فنکار اپنی انفرادیت کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر ان کا یہ عمل فن کو سماج سے منقطع کر کے تجزیاتی مقام پر فائز کر دیتا ہے۔ سرمایہ داری میں فن کو سرمائے کی چوکھٹ پر برہنہ ہونے سے بچانے کے لیے پاؤنڈ یا ایلٹ کی سوچ قابلِ تحسین ہے لیکن جو طریقہ کار وہ متعارف کراتے ہیں اس کی کمزوری کا ان میں سے کسی کو ادراک نہیں ہوتا، جس کے مظاہر بعد میں دیکھے جاسکتے ہیں کہ کس طرح بورژوا سماج میں سرمائے نے ایسی یلغار کی کہ انفرادیت تو دور

فرد کی وحدت بھی خطرے میں پڑ گئی اور سرمایہ داری کے ہیولے نے فن کار کو پہلے سے کہیں زیادہ اپنا غلام بنا لیا۔

بیسویں صدی کے تضادات تلے ایک ایسی تہذیب پروان چڑھی ہے جس نے اپنے جبر تلے نوع انسانی کا تمام رس نچوڑ لیا ہے، جس نے انسان کو جو کچھ دیا ہے، اپنے ہی تضادات تلے روند ڈالا ہے۔ اس انجام کو سائنسی سوشلزم کے بانوں نے اٹھارہ سو اسی کی دہائی میں دیکھ کر بورژوازی کو اس کے گھناؤنے نتائج سے آگاہ کیا تھا، جس کا نتیجہ پہلی جنگ عظیم کی صورت میں نکلا۔ بورژوازی نے اپنی رجعت پسندانہ سوچ اور ہٹ دھرمی کی روش میں کوئی چک پیدا نہیں کی، جس سے انسانی علوم کی حاصلات اور مغربی عام انسان سے لے کر دانشوروں تک کی نفسیاتی زندگی میں ایک ہیجان برپا ہو گیا۔ مغربی ادیب اور نقاد بجائے اس کے کہ بحیثیت انسان اپنی انفرادیت کے لئے جدوجہد کرتے، ان کا ایمان گزشتہ ادوار کے ادب و فلسفے سے بھی اٹھ گیا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ ادیب اپنی ہی ذات کے اس قدر حصار میں ہے کہ اس کے نزدیک سماج یا عوام شاید موجود ہی نہیں ہیں۔ اس کے بعد وہ اس سطح پر پہنچتا ہے کہ وہ صرف زبان کے اظہار کا ایک آلہ ہے اور زبان اپنی منطق کے تحت عمل آراء ہوتی ہے۔ یہ بالکل ایسے ہے جیسے یہ کہا جائے کہ آئن سٹائن کا نظریہ اضافت اپنے مخصوص قوانین کے تحت نتائج برآمد کرتا ہے اور سائنسدان صرف مخصوص قوانین پر عمل کر کے ان تک پہنچ سکتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انسان سائنسی ایجادات یا تصویروں کو اپنے فائدے کے لئے استعمال نہیں کر سکتا؟ اس امر سے انکار کرنے والے خیالات کس قدر مکر وہ معلوم ہوتے ہیں۔ نام نہاد قسم کے دانشور گمروں میں بیٹھ کر ”لوگ“ کے سامنے سجدہ ریز ہو جائیں اور اپنی بے بسی کا اعلان کرتے رہیں، بالکل ایسے جیسے انسان عہد طفولیت میں طاعون کی بیماری کے سامنے بے بس ہوتا تھا۔ اسی ذہنیت کے حاوی ہو جانے کے نتیجے میں شاعری اور تنقید میں ایلٹ بھی اسی طرح انسان کی لامرکزیت کو تسلیم کرنے کے علاوہ شاعری کو زبان کی کاروائی گرداننے لگا۔ وہ تخلیقی عمل پر خود قادر ہونے کی بجائے خود کو اس عمل کے حصار میں ہونے کا داعی ہے۔ جہاں تک اس کے سیاسی خیالات کا تعلق ہے، تو اس حوالے سے ایلٹ، پاؤنڈ کے اثر کے تحت ہی نیم فاشٹ خیالات کا حامی ہو گیا، یہی وجہ ہے کہ وہ فرانسیسی تحریک Action Francaise سے کسی حد تک منسلک ہو گیا۔ درس گاہوں کے زرخیز پر و فیر ایلٹ کے اس پہلو کو حکمت عملیوں کے تحت زیر بحث نہیں لاتے۔

ایلٹ کے مفہوم میں فن کار کی تمام قوتیں (فہم، عقل، اور تخیل) مکمل طور پر لاغر ہو چکی ہیں۔ تخلیقی عمل کا محرک کسی قسم کی خلائی قوت ہے جو اپنا اظہار اسی صورت کرتی ہے جب شاعر خود کو اس قوت کے



حوالے کر دے۔ ایلیٹ بلاشبہ قدیم توہم پرستی کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایلیٹ شاعری میں رومانیت اور وکٹورین فردیت کو مسترد کر کے جان ڈن کی دقیا نوی مابعد الطبیعات کی طرف اسی لیے رجوع کرتا ہے۔ ۱۹۲۰ میں مسیحیت قبول کرنے کے بعد وہ اسی قدامت پسندانہ رجحان کے ساتھ مسیحیت کی تبلیغ پر کمر بستہ ہو گیا۔ فن کے بارے میں وہ چونکہ پاؤنڈ کے آزادانہ افکار سے شدید متاثر تھا اس لیے فن میں وہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے ایک انوکھا نظریہ متعارف کراتا ہے۔ اس کی یہ مایوسی یقیناً پہلی جنگ عظیم کے بعد جنم لیتی ہے۔ حقیقت میں ایلیٹ اپنے عہد کی بورژوا آئیڈیالوجی کا بلا واسطہ اظہار کرتا ہے جو مکمل طور پر ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔ ایلیٹ ان خیالات کو بورژوا تہذیب کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لیے قبول کر لیتا ہے، وہ عوام کو مسترد کرتا ہے اور اپنی شاعری کے لیے ”مہذب“ لوگوں کی تلاش میں نکلتا ہے۔ جس طرح ملائکی اور بدی کے معیارات قائم کر کے اخلاقیات اور غیر اخلاقیات کا فیصلہ صادر کرتا ہے، اسی طرح ایلیٹ شاعری کے قاری کے حوالے سے مہذب اور غیر مہذب کا معیار قائم کر کے غیر مہذب کے شاعری کے ساتھ کسی بھی تعلق کو مسترد کر کے خود کو مہذب کہلائے جانے کے لیے دلائل تراشتا ہے۔ ایلیٹ کے باطن میں مسیحیت راسخ ہو چکی ہے۔ ایلیٹ لکھتا ہے کہ

The only better thing is to address the one hypothetical Intelligent Man who does not exist and who is the audience of the artist. (Quoted in The New Poetics, P109).

اس طرح ایلیٹ بھی غیر انسانی بورژوا آئیڈیالوجی (فلسفہ، بیٹھے اور سوشل ڈارون ازم) کا صحیح معنوں میں مبلغ بن کر بیسویں صدی کی ہنگامہ خیزی میں عام انسان کو خیر باد کہتا ہوا ایک دوسرے کی تعریف و تحسین پر مبنی آئیڈیالوجی پر کاربند ہو جاتا ہے۔ سوشل ڈارون ازم اور بیٹھے کی فسطائیت ۱۸۹۰ء سے ۱۹۱۴ء تک تقویت حاصل کر چکے تھے۔ ان فلسفوں کی تہ میں معاشرے کے کلی رجحان کی نفی کا پہلو نمایاں ہے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نام نہاد لبرل ازم کے حامیوں کو بھی ان فلسفوں سے کوئی شکایت نہیں تھی، حالانکہ انہی فلسفوں میں جمہوری اقتدار کے رد کا فلسفہ موجود ہے۔ ڈارون کی تھیوری کے مطابق فطری ارتقاء کے دوران کمزوروں کا خاتمہ یقینی ہے۔ بورژوا ڈارونسٹ بھی سوشل سائنسز میں تجربی اور عقلی بنیادوں پر انہی اصولوں کا اطلاق کرتے ہیں، جس کی روح یہ ہے کہ زندہ رہنے کا حق صرف اعلیٰ نسلوں کو ہوتا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ اور دوسرے جدید فاشسٹوں کی تحریروں سے واضح نظر آتا ہے، وہ عام انسان کو اپنی تحریروں سے خارج کر دیتے ہیں۔ جس طرح فطرت میں بقا کا مسئلہ درپیش رہتا ہے اسی طرح سماجی سالمکوں (شاعری اور



ادب بھی اسی میں آتے ہیں) میں بھی بقا کا تقاضا ہے کہ کمزور کو نہ صرف نظر انداز کر دیا جائے بلکہ اس کے خاتمے کو بھی یقینی بنایا جائے۔ ان فاشٹ فلسفوں کا اطلاق نہ صرف سیاست میں ہوا بلکہ ادب میں بھی اسی نظریے کو برقرار رکھا گیا۔

ایلیٹ کو بعد ازاں ڈبلیو بی سیٹس کے زیر اثر یہ احساس ہوا کہ عوام کو خارج کر کے کسی نام نہاد سپر مین کا انتظار کرنے کا نتیجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ عوام اور شاعروں کے درمیان ایک ناقابل عبور خلیج حائل ہو جائے، لیکن ایلیٹ کے اس احساس کی تہ میں بھی بورژوازمکاری جھانکتی نظر آتی ہے۔ وہ عوام کے بارے میں اس لیے نہیں سوچتا کہ وہ ادب کے لیے یا سماجی فلاح کے لیے اسے ضروری خیال کرتا ہے۔ دراصل وہ عوام کی توجہ چاہتا ہے۔ وہ لوگوں کو نظر انداز بھی کرتا ہے اور انہی کے کندھوں پر سوار بھی ہونا چاہتا ہے۔ اس سوچ کے تحت ایلیٹ چند برس بعد شاعر اور اس کے قارئین کے درمیان تعلق کو اذ سر نو قائم کرنے کی کوشش کے دوران خود سے ہی تضاد پیدا کرتا ہے۔ ایس کے سٹیڈ لکھتا ہے کہ ایلیٹ کی سمجھ میں یہ بات آگئی تھی کہ ”شاعر اپنے قارئین کے وجود اور ان کی ضروریات کا منکر نہیں ہو سکتا“، اس لیے اس نے انتہاء پسندانہ رویہ اپنانے سے گریز کیا۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایلیٹ انسانوں کا ہمدرد بن گیا، حقیقت میں وہ صرف اور صرف اپنے طبقے کا ہمدرد ہے جس میں اس کو ”ذہن انسان“ یا ”فوق البشر“ دکھائی دیتا ہے، جس کے وجود کو تکریم اور دوام عطا کرنے کی کوششوں میں وہ ہمیشہ مصروف رہا۔

جہاں تک آزاد نظم کی قبولیت کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں اس کے تمام خیالات فرانس کی Verse Libre کی رو سے پاؤنڈ کے زیر اثر تشکیل پائے جس کے مطابق ”تجربات“ شاعری کی روح ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ ایلیٹ بیسویں صدی کے سائنسی کارناموں کو ذہن میں رکھتے ہوئے شاعر کو سائنسدان کا ہم پلہ بنادینے کا داعی ہے جو اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکتا جب تک شاعر شاعری میں ہر طرح کے جامد رویوں کو خیر باد نہیں کہہ دیتا۔ ایلیٹ بالکل واضح طور پر کہتا ہے کہ،

A poet, like a scientist, is contributing towards the organic development of culture..... The Egoist, No, 5

دوسری جانب اس کو یہ بھی ادراک ہے کہ فن کو سائنس میں تبدیل کرنا اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک شاعر یا فنکار میں وہی آزاد نہ روح محرک کا کردار ادا نہ کرے، جو سائنسدان کا خاصہ ہوتی ہے۔ ایک سچے سائنس دان کا خاصہ یہ ہے کہ وہ تجربات پر یقین رکھنے کے علاوہ معروضی نتائج کو قبول کرتا ہے۔ سائنس کے حوالے سے یہ سوچ روشن خیالی پروجیکٹ کا تسلسل ہے، جس کے مطابق معروضی سچائی

وجود رکھتی ہے، جسے تجربے سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح وہ شعراء جو بیسویں صدی کے سائنسی انقلاب کے زیر اثر رہے، ان پر سائنسدانوں کے تجربی رویے بطور محرک اہم کردار ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایلٹ کافن کو سائنس میں تبدیل کرنے کا محرک اس کا بنیادی نظریہ شاعری ہے جو اس نے رومانوں کی مخالفت میں تیار کیا، جس کا مقصد شاعری میں شاعر کے موضوعی کردار کو ختم کر کے اسے مکمل طور پر 'معروضیت' کے سپرد کرنا ہوتا ہے، جس میں اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ ایلٹ کی معروضیت، دراصل اس کی نام نہاد موضوعیت کا حصہ تھی۔ حقیقی معروضیت کو حذف کرنا اور شعری اصولوں کی معروضیت کی خواہش رکھنا، ایک موضوعی احساس ہے۔ اسی احساس کے تحت وہ اپنی ہی ذات میں اترتا چلا گیا۔ ایلٹ اپنی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے لکھتا ہے کہ

It is exactly as wasteful for a poet to do what has been done already, as for a biologist to rediscover Mendel's discoveries. The french poets in question have made "discoveries" which we cannot afford to be ignorant. "Contemporanea" The Egoist, No 5.

ان دونوں اقتباسات میں ایلٹ کے فن اور 'شاعر' کے بارے میں حقیقی رویے کو سمجھا جاسکتا ہے، کیونکہ انہی کی رہنمائی میں وہ اپنی تمام شعری تعمیر کی تشکیل کرتا ہے۔ ایلٹ جب اس حد تک تجربات پر یقین کرنے لگا کہ ہر نظم ایک الگ فن پارہ ہونی چاہیے، تو یہ امکان پیدا ہوا کہ شاعری میں چند ایک گھڑے گھڑائے فارمولوں کو ہمیشہ کے لیے اپنائے جانے کی ٹھوس وجوہ نہیں ہو سکتیں۔ دوسرا اس نے 'شخصیت سے انحراف' اور شاعری میں مکمل معروضیت کے 'اطلاق' کا جو درس دیا اس میں عروض و بحر کو برقرار رکھنے کے لیے کوئی دلیل موجود نہیں۔

وہ لوگ جو نثر کو ہی آزاد نظم تصور کرتے ہیں یا وہ لوگ جو کسی بھی طرح کے تفکری یا تکنیکی عمل سے نہیں گزرتے، جن کے خیال میں شاعری بحر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے، ان کے لیے اس نکتے کی وضاحت ایلٹ کے اس اقتباس سے بخوبی کی جاسکتی ہے،

The division between Conservative Verse and verse libre does not exist, for there is only good verse, bad verse, and chaos. (To Criticise the Critic, P, 189).



ایلیٹ کے اس اقتباس کو توجہ سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں ایلیٹ کا مطلب یہ نہیں کہ دونوں میں بحریں موجود ہوتی ہیں، بلکہ وہ کہتا ہے کہ اچھی شاعری کے لیے دونوں میں برابر محنت درکار ہوتی ہے۔ شاعری نہ بحر کے اندر ہوتی ہے اور نہ بحر کے باہر، محض بحروں کو مقدس سمجھ لینا اتنا ہی غلط ہے جتنا بحروں کے بغیر شاعری کرنا۔ اس طرح ایلیٹ شاعری میں بحروں کی بنیاد پر مہر چسپاں کرنے کے تمام امکانات کو رد کر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری میں بحر اور بحر کی عدم موجودگی کی تمام بحث ہی فضول ہے۔ اسی بنا پر اس نے آزاد نظم میں اعلیٰ شاعری کے امکانات کو واضح کیا ہے اور دوسری جانب بحروں کی آڑ میں شاعروں کی احمقانہ حرکات کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ دونوں میں بری شاعری کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔ ”شاعری یا تو اچھی ہوتی ہے اور یا صرف انتشار ہوتا ہے۔“ ایلیٹ جب تقطیع (Scansion) کی مخالفت کرتا ہے تو اس کی مراد روایتی بحروں سے ہے، جن کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انھیں تقطیع کے بعد دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ تقطیع ہی بحر کی دریافت کا واحد پیمانہ ہے۔ مگر ایلیٹ کے حوالے سے صورتحال کچھ مختلف ہے۔ یہ درست ہے کہ جو آزاد نظم برطانیہ یا فرانس میں لکھی گئی ہے، اس میں زبان میں مضمر ابہام اور انتہائی پیچیدگی کا انکار نہیں کیا جاسکتا، زبان کی پیچیدگی بحر کے اعتبار سے نہیں بلکہ بحر سے بھی زیادہ پیچیدہ زبان ہو سکتی ہے، جیسا کہ دی ویسٹ لینڈ میں دیکھا جاسکتا ہے، نہ ہی اس میں ہیئت کا فقدان ہے نہ ہی اس میں ردیف یا قافیے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ (جو لوگ انگریزی بحر سے واقف نہیں ہیں، وہ انگریزی میں ردیف یا قافیے کو دیکھ کر بحر تصور کرنے لگتے ہیں، حالانکہ انگریزی میں اعلیٰ ترین شاعری بلیک ورس میں لکھی گئی ہے، جس میں ردیف یا قافیے کا استعمال نہیں ہوتا)۔ ایلیٹ جب تقطیع کو آزاد شاعری کے حوالے سے ناکافی سمجھتا ہے تو وہ واضح کر دیتا ہے کہ ”ایک انتہائی بیہودہ شعر کی بھی تقطیع ہو سکتی ہے۔ اس لئے قدیم شعر اور آزاد نظم میں تقسیم قائم نہیں کی جاسکتی“ (نقاد پر تنقید ص ۱۸۹)۔ شعر (Verse) اور شاعری (Poetry) میں امتیاز قائم کرنا بہت ضروری ہے۔ ایلیٹ کو یہ احساس ہوا کہ شاعری کی زبان کو محنت سے زیادہ پیچیدہ، مشکل اور بھرپور بنایا جاسکتا ہے، اس لئے Verse Libre پر لکھے گئے اپنے مضمون میں ایلیٹ Swinburne کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے، تقطیع (Scansion) کو پیچیدہ شعری زبان کی وضاحت کے لئے ناکافی قرار دیتا ہے۔ اس سے یہ نکتہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایلیٹ ایسا اس لئے کہتا ہے کہ اس کی اپنی شعری زبان بحروں کی عدم موجودگی کے باوجود اتنی پیچیدہ ہے کہ بیشتر لوگوں کو دھوکا ہونے لگتا ہے کہ ایلیٹ بحروں کی پابندی کر رہا ہے۔ تاہم جب وہ کھلے لفظوں تقطیع کو پیچیدہ شعری زبان کے لئے ناکافی قرار دیتا ہے



تو اس وقت اس کے ذہن میں اس کی اپنی شاعری ہی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ کانٹ کے جینٹس کے بارے میں پیش کیے گئے عدم نقالی کے تصور کے مفہوم میں ایلٹ واقعی ”جینٹس“ ہے اسی نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ٹی ایس ایلٹ نے کپلنگ پر لکھے گئے اپنے مضمون میں یہ سوال اٹھایا کہ ”کیا کپلنگ کے اشعار (Verses) کو شاعری میں شمار کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ ایلٹ اپنے مضمون میں پہلے سے تصور کیے ہوئے کسی بھی فارمولے کو مکمل طور پر مسترد کرتا ہے، کیونکہ یہ رویہ کپلنگ کی شاعری کی حقیقی روح تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کر سکتا ہے۔ ایلٹ شاعری کے حوالے سے زبان کے آزادانہ استعمال کو ذہن میں رکھتے ہوئے شاعری کو فن قرار دیتا ہے جبکہ شعر کی تشکیل کے عمل کو کرافٹ سے تعبیر کر کے اُسے شاعری تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ شعر (Verse) کو کرافٹ سمجھنے کی سب سے اہم وجہ اُس کا جذبات و احساسات اور ہیجان خیز زندگی سے محروم ہونا ہے، زندگی کے بارے میں پختہ رویے اور سوچ وغیرہ بھی اہمیت رکھتے ہیں اور انہی پہلوؤں کو فن کے ساتھ جوڑنے سے اعلیٰ شاعری کے امکانات بڑھتے ہیں۔

ایلٹ کی نظم ”دی ویسٹ لینڈ“ کا شمار برطانیہ میں بیسویں صدی میں لکھی جانے والی ’بڑی‘ نظموں میں ہوتا ہے۔ اس نظم کے بارے میں وہ خود یوں اظہار خیال کرتا ہے،

In The Waste Land I wasn't even bothering whether I understood what I was writing. (The Norton Anthology of Modern Poetry, P458).

اس سے یہ مراد لی جائے کہ شاعری کا تعلق انسانی صلاحیتوں سے ماوراء کسی چیز کے ساتھ ہے؟ کیا یہاں نام نہاد متصوفانہ فکر کے لیے راستہ کھولنے کی تبلیغ کی جارہی ہے؟ ایلٹ کے اس غیر عقلی بیان کو کیوں تسلیم کیا جائے؟ امکان اغلب ہے کہ وہ اپنی (شاعر) اہمیت میں اضافے کی خاطر اس مبالغہ آمیز بیان کا مرتکب ہوا ہو۔ جونہی ہم ”دی ویسٹ لینڈ“ کا مطالعہ شروع کرتے ہیں، ہمیں کہیں بھی کچھ غیر مانوس نہیں لگتا۔ اس کا حیات سے ماوراء ہونا اور مسیحیت کی اتھاہ گہرائی میں اترنا ایسے احساسات ہیں جن میں عدم شناخت کا کوئی بھی پہلو دکھائی نہیں دیتا۔ غور سے دیکھیں تو ایلٹ کا یہ بیان ہمیں کائناتین فلسفہ جمالیات کے وسط میں لے آتا ہے، جس کے مطابق صلاحیتوں (Faculties) کا انکار نہیں ان میں مصالحت درکار ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ ایلٹ کا مذکورہ اقتباس دو نکات پر روشنی ڈالتا ہے، دونوں کا ایلٹ کے بنیادی تصور

شاعری کے ساتھ گہرا تعلق ہے: ایک تو رومانیت کی مخالفت اس مفہوم میں کہ شخصیت سے انحراف ضروری ہے، جبکہ دوسرا فن کے بارے میں اس کا آزادانہ رویہ۔ اس نظم کی چونکہ زبان انتہائی پیچیدہ ہے اس لیے وہ چند لوگ جو انگریزی ادب و شاعری کے صرف اقتباسات پیش کرتا ہی اپنی خوبی سمجھتے ہیں ان کو یہ غلط فہمی ہو جاتی ہے کہ یہ نظم ”میٹریکل“ ہے۔ حالانکہ مذکورہ بالا اقتباس یہ واضح کر رہا ہے کہ ایلٹ نظم کی تخلیق کے دوران کسی حوالے سے بھی فکر مند نہیں۔ وہ وزن اور بے وزن جیسی کسی متھ میں الجھا ہوا نہیں ہے۔ اس کے نزدیک مسئلہ وزن اور بے وزن کا نہیں ہے، بلکہ اصل مسئلہ اچھی اور بری شاعری کے معیار متعین ہونے سے حل ہوتا ہے، لیکن یہ معیار بھی حتمی نہیں ہے۔ جان ملٹن، ویلیمر بلیک، بودیلیر یا پھر ملارے وغیرہ خوبصورت قسم کی آزاد نظمیں تخلیق کرتے ہیں تو ان کو بے وزن کہنا خود کو بے وزن کرنے کے مترادف ہو جاتا ہے۔ جب بریخت یا مایا کوو کی شاعری کی نچڑی ہوئی اصناف کو مسترد کر کے نئے رجحانات کی تشکیل کرتے ہیں، تو ترقی پذیر ممالک کے نقاد ان نظریات سے آگاہی کو بھی فخریہ انداز میں پیش کرتے ہیں، جبکہ انہیں شاعری کے بارے میں اپنی ہی متعین کی گئی تعریفات کے مطابق ان افراد کو شاعر کہنے سے گریز کرنا چاہیے۔

ہیلن گارڈنر نے ایلٹ کی نظم Four Quartets کی بڑی باریکی سے تقطیع (Scansion) کرنے کی کوشش کی، میرا خیال ہے کہ اس عمل میں وہ بحر کو آہنگ اور ”صوتی اظہار“ کو Accentual meter سے الگ کرنے میں ناکام رہی ہے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایلٹ کی نظم ”میٹریکل“ ہے (واضح رہے کہ یہاں میٹریکل اس مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا جس مفہوم میں اردو میں استعمال ہوتا ہے)۔ گارڈنر صرف اور صرف ایلٹ کی پیچیدہ زبان کو سامنے رکھ کر اسے ”میٹریکل“ کے دائرے میں لاتی ہے۔ بیشتر نقاد ایلٹ کی اسی زبان کی وجہ سے بوکھلا جاتے ہیں۔ گارڈنر ایسا چند مصرعوں کو بحر میں ثابت کر کے کرتی ہے، جبکہ اسی نظم کے بیشتر مصرعے کسی بھی بحر میں نہیں ہیں۔ ایسا یقیناً ان نقادوں نے کیا، جو بحر اور آہنگ کے درمیان فرق کرنے میں ناکام رہے۔ گارڈنر نے بہر حال یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایلٹ کی نظم ”صوتی اظہار“ کے اعتبار سے آہنگ پر مبنی ہے۔ یہاں پر سوال یہ نہیں ہے کہ ایلٹ کی نظم صوتی اظہار کے اعتبار سے آہنگ پر مبنی ہے یا نہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ جو ”عروضی روایت“ چلی آرہی تھی، کیا ایلٹ اس کی پیروی کرتا ہے یا اس کو خیر باد کہہ کر اپنے فنکارانہ فطری تقاضوں کے تحت آہنگ کو ”خلق“ کرتا ہے؟ ایلٹ کا تخلیق کردہ آہنگ روایتی چوکھٹے کے برعکس اس کا اپنا ہے، لیکن وہ اس کی تمام شاعری میں مخصوص نہیں ہے۔ ایلٹ ہر نظم میں اپنے داخلی و خارجی تقاضوں کے تحت ”تخلیقی عمل“ کا آغاز کرتا ہے، جسے جلدی میں نہیں



بڑی احتیاط سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ وہ نقاد جو چند ایک فضول نوعیت کی آزاد نظموں (اردو میں نثری) کو سامنے رکھ کر منطقی بحث کرنے کی بجائے حکم صادر کرنے کے درپے رہتے ہیں، وہ جب ایلٹ کی آزاد لیکن پیچیدہ نظموں کو دیکھتے ہیں تو مخبوط الحواس ہو جاتے ہیں، کیونکہ ان کے نزدیک آزاد نظم اچھی ہو ہی نہیں سکتی۔ انگریزی کے نقادوں کا رویہ بہت زیادہ انتہا پسندانہ نہیں رہا۔ وہ بے وزن جیسی انوکھی اصطلاحات استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں اور نہ ہی چند بے وزن مصرعوں کو بنیاد بنا کر کسی کو ”غیر شاعر“ ہونے کی مصدقہ سند جاری کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ایسا کرنے سے انہیں جان ملن کی Paradise Lost The کے بیشتر حصے کو ”بے وزن“ قرار دینے کے علاوہ ملن پر غیر شاعر ہونے کی مہر بھی چسپاں کرنی ہوگی۔ یقیناً اس طرح کے انتہا پسندانہ رویے سے نقاد گریز کرتے ہیں۔ اس لیے وہ اسی میں عافیت سمجھتے ہیں کہ چند مصرعوں میں بحر کی موجودگی کی بناء پر اسے ”میٹرکل“ قرار دے دیں، تاکہ بحر کی روایت برقرار رہے۔ انگریزی زبان میں مصرعوں کی بنیاد پر بحر کی موجودگی کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اگر پہلے مصرعے میں Iambic Pentametre (جس میں پانچ سٹرس ہوتے ہیں) موجود ہے تو اس بات کے امکانات بڑھ جاتے ہیں کہ ایک ہی مصرعے کو بنیاد بنا کر تمام نظم کو ”میٹرکل“ کہہ دیا جائے۔ اسی مفہوم میں بعد کے نقادوں نے زبان کے اندر موجود ارکان کے ”لائیف اور ہیوی“ Stress کو تقریری انداز میں دریافت کر کے ایلٹ پر، اس کی چند نظموں میں سے بحر کی دریافت کے بعد، روایت کا پابند ہونے کی وجہ سے آزاد نظم کا شاعر قرار نہ دینے کی کوشش کی ہے۔

حالانکہ ایلٹ اپنی بیشتر نظموں میں بحر کی عدم موجودگی کی وجہ سے آزاد نظم کا شاعر ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ لکھنے میں آزاد ہے۔ جیسا کہ اس کی نظم The Hollow Men میں سے کسی بھی بحر (روایتی بحر کو) کو دریافت نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری طرف یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہے کہ ٹی ایس ایلٹ کسی نئی بحر کا موجد ہے۔ کیا کوئی شخص کہہ سکتا ہے کہ ایلٹ نے کسی نئی بحر کو ایجاد کیا ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو اس بحر کا نام کیا ہے؟ پھر ایلٹ کو جس آزاد شاعری کا بانی خیال کیا جاتا ہے، اس کے خدو خال کیا ہیں۔ ایلٹ سے جس جدید شاعری کا آغاز ہوتا ہے وہ محض تقسیم کے اعتبار سے ہی رومانویت یا علامت نگاری سے مختلف نہیں بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی گزشتہ شاعری سے مختلف ٹھہرتی ہے۔ اگر ایلٹ کسی اصول کی بنیاد رکھتا تو ایلٹ کا کوئی نہ کوئی پیش رو بھی ضرور ہوتا، لیکن اس اعزاز سے وہ محروم رہا۔ وہ روایت پسند جو اس کی چند نظموں کے چند مصرعوں میں سے بحر (روایتی بحر) کو دریافت کر لیتے ہیں تو انہیں جو مصرعے بحر میں نہیں ہیں ان کے لئے بھی واضح دلائل تلاش کرنے چاہیں، جس سے کہ وہ گریز کرتے ہیں۔



ٹی ایس ایلیٹ بنیادی طور پر ایک قوم پرست قدامت پسند ہے، جو عہد قدیم کی کئی عظیم شخصیات کے زیر اثر شخصیت پرستی کے رجحان کی مخالفت کے باوجود شخصیت پرست ہے، جس کا اظہار اس کے بیشتر مضامین میں تضاد کی وجہ سے ملتا ہے۔ رومانیت اور وکٹوریہ شعراء کی مخالفت کی وجہ ہی یہ رہی ہے تاکہ وہ اپنا کوئی الگ مقام بنا سکتا، اس کے لیے اس نے ورڈز ورثہ کی مخالفت کو سب سے موثر ذریعہ خیال کیا۔ ورڈز ورثہ کے نزدیک شاعری شخصیت کا اظہار ہے، ایلیٹ کے نزدیک شاعری شخصیت سے انحراف ہے۔ اب جبکہ وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ وہ شخصیت سے الگ کسی اور چیز کو اہمیت دے تو اس پر اپنی ہی بات کو ثابت کرنا لازمی ہو جاتا ہے اس لیے کبھی تو وہ زبان کی اہمیت پر زور دینے کے لیے فن کو خالصتاً کرافٹ سمجھتا ہے اور کبھی اپنے خیالات میں تضاد پیدا کرتا ہوا فن کارانہ سرگرمی کو فنکار کے لیے ”تزکیہ نفس“ کے مماثل سمجھتا ہے۔ ایلیٹ شاعر کے بارے میں لکھتا ہے کہ

[Poet] oppressed by a burden which he must bring to birth in order to obtain relief. (On Poetry and Poets, P,98).

تضاد کی انتہا دیکھیں کہ اب یہاں پر ایلیٹ شاعر کو جس ’بوجھ‘ کی تحلیل کی نصیحت کر رہا ہے، اس کی حیثیت گو کہ باطنی ہے مگر وہ خارجی دباؤ کا نتیجہ ہے جسے صرف اور صرف زبان کی بازیگری سے کم نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں ”شخصیت سے انحراف“ نہیں، شخصیت کا اظہار ہے، لیکن یہ شخصیت کل سماجی عمل سے منقطع نہیں، اسی عمل سے دباؤ کا شکار ہے۔ یہاں صلاحیتوں کا کردار انفعالی نہیں قاعلانہ ہے۔ ایلیٹ کے اس اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ایلیٹ کے نزدیک فن کا مفہوم وہ نہیں ہے، جس کا علم بردار عمالوئیل کانٹ ہے۔ کانٹ کے نزدیک فنی سرگرمی بوجھ کی تحلیل کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک طرح کی تفریحی سرگرمی ہے، اس طرح کانٹ کا نظریہ جمال سگمنڈ فرائیڈ کے لاشعور کے نظریے کے مخالف سمت میں چلا جاتا ہے۔ ایلیٹ ایسا کہ کرفن میں ایک طرح کی مقصدیت کی جانب اشارہ کر رہا ہے، جس کے مطابق مقصدیت کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے، جو کل سماجی عمل میں دباؤ کا شکار ہے۔ کانٹین مفہوم میں فن مقصد سے محروم مقصدیت ہے، یعنی جمالیات خود ایک مقصدیت بن جاتی ہے۔ ایلیٹ کے اس اقتباس میں ”انعکاسی حس“ کے برعکس ”حسی یقین“ پایا جاتا ہے، جسے شاید وہ ”شخصیت کے انحراف“ کے فارمولے پر عمل کرتا ہوا خود تسلیم کرنے سے انکار کر دے۔ ایلیٹ سماجی صورتحال سے کسی بوجھ میں مبتلا ہے۔ مگر جہاں تک تحلیل کا معاملہ ہے تو وہ خود ہی اس یقین کے خلاف ایک طرح کی ”فینٹسی“ میں چلے جانے کے مترادف ہے، مطلب یہ کہ بوجھ کی حیثیت خارجی عوامل کی بدولت ہے، مگر اس کی تحلیل اپنے ہی باطن میں فرار حاصل

کرنے کے مماثل ہے۔ اگر بوجھ کی نوعیت خارجی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے انعکاس میں خارجی اثر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اس بوجھ کو کم کرنے سے پہلے فرد کا اس بوجھ کو محسوس کرنا بھی ضروری ہے۔ محسوس کرنے کا یہ عمل انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے، لیکن خارج سے تشکیل پانے کی وجہ سے، اس کا انعکاس بھی خارج میں ہی کیا جانا چاہیے جن میں ان عوامل کو مخاطب کیا جائے جو اس بوجھ کی وجہ ہیں۔ اس طرح ایلیٹ ایک طرح کی فینٹسی، جو فحش کا خاصہ ہے اور تمام جدید شاعری کے اندر متحرک ہے، کی پیروی کرتا ہے۔ فردیت سے 'انحراف' بھی ہے جس کی نوعیت خارجی ہونی چاہیے لیکن نہیں ہے، دوسری طرف شخصیت پرستی بھی ہے جو تجریدی نوعیت کی ہے۔ اس طرح ایلیٹ "شخصیت سے انحراف" کا جو نظریہ پیش کرتا ہے، وہ خود ہی اس سے برسرِ پیکار ہو جاتا ہے۔ ایلیٹ جس بوجھ کا ذکر کرتا ہے، اس کی نوعیت انفرادی نہیں "سوشل" ہے، جو فرد کی نفسیات پر خارجی عوامل کے اثر کا نتیجہ ہے، لیکن اظہار کا طریقہ کار ایلیٹ کا اپنا ہے جس کی حیثیت موضوعی ہے۔ جب تک ایلیٹ اس کے ظہور ہونے کے لمحے سے لے کر اس کی مکمل تشکیل تک کے عمل کا ادراک نہ کر لے، تب تک نہ ہی اس میں فرد کی انفرادیت کا پہلو نمایاں ہو سکتا ہے اور نہ ہی اس کے محرکات کی شدت کا تعین ہی کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد پھر محسوسات و جذبات کو حسی یقین کی بنیاد پر وسعت و گہرائی عطا کی جائے۔ کوئی وجود خالص وجود نہیں، یا فلسفیانہ اصطلاح میں کوئی وجود، وجود محض نہیں ہے۔ وجود محض محض ایک مقولہ ہے۔ اس صورت میں فن پارہ شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن شخصیت کا اظہار کسی نہ کسی محرک کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

رومانیت میں فطرت باطنی زندگی کی علامت تصور کی جاتی ہے، جس میں فنکار مخصوص طریقے سے ردِ عمل کرتے ہیں۔ مختلف رومانوی فنکاروں میں اختلافات تو موجود ہیں، لیکن مرکزی نکتہ داخلی حس کا اپنے آپ میں تجربہ ہے نہ کہ خارجی دنیا کا۔ لیکن رومانیت میں مقصدیت موجود ہے جو رومانیت کے تابع ہے۔ ایلیٹ یا دوسرے جدید فنکاروں کا معاملہ مختلف ہے، ان کا بوجھ تو بلاشبہ حسی ادراک کا نتیجہ ہے لیکن اس کے بعد فہم سمیت دوسری متعینہ قوتوں سے انحراف جدیدیت کے علم برداروں کو موضوعیت کی انتہا پر لے جاتا ہے کیونکہ فنکار خود تجربے کی گہرائی میں اترتا ہے اور خارج کو نظر انداز کرتا ہے، اس وجہ سے سبکیٹ اور معروض کے درمیان تعلق قائم نہیں ہو پاتا۔ اس تعلق کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ فنکار کا جھکاؤ اپنی ہی جانب برقرار رہتا ہے۔ ایلیٹ چونکہ اپنی تھیوری کو اپنی بوکھلاہٹ کی وجہ سے واضح نہیں کر سکا، اس لیے اس کے تضادات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے تضادات اسے رومانویت کے اُس مرکزی خیال کے قریب کر دیتے ہیں جس کی مخالفت پر وہ کمر بستہ ہوا۔



ٹی ایس ایلیٹ کے تنقیدی نظریات میں اس طرح کے کئی عوامل موجود ہیں جو مسیحیت کے قدامت پسندانہ پہلوؤں سے تحریک حاصل کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ایلیٹ کی پاؤنڈ سے ملاقات نہ ہو پاتی تو وہ اپنے گرد و قیامی افکار کا ذخیرہ کر کے ایک دہشت پسند مسیحی کے روپ میں کھل کر سامنے آتا۔ ایف آر لیویس جب درسگاہوں میں بطور لیکچرار اپنا کیریئر شروع کرنے کے لیے داخل ہوا تو اس نے درسگاہوں کو اس قسم کے بنیاد پرستانہ افکار کی گرفت میں واضح طور پر محسوس کیا اور برطانیہ میں ادب اور تنقید پر ہونے والے جبر کی "Christian discrimination" جیسی اصطلاحات سے وضاحت کی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں فنکاروں اور ادیبوں نے تجربات کی جس دنیا میں قدم رکھا، اس کے بعد شعر و ادب میں کسی بھی ایک مستقل ہیئت کو دوام حاصل نہیں ہو سکا۔ تجربات کا رجحان اس وقت کی ضرورت تھی، جس میں ایک طبقہ فن کی خود مختاریت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا، لیکن ایسا عوام کو فن و ادب سے حذف کر کے ہی ممکن ہو سکا۔ فن و ادب میں کسی بھی فنکار کو کسی مخصوص ہیئت کی پیروی کے لئے مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ سماجی یا ادبی موافقت انسانوں کے مابین ایک اہم مسئلہ ہے۔ سماج کے اندر اس طرح کے رجحانات سماج کے اپنے داخلی تضادات کا نتیجہ ہوتے ہیں، اگر سماجی عوامل اس نوع کے ہوں کہ ان میں سماج میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی اہلیت موجود ہے تو فن کاروں میں بھی موافقت ممکن ہو سکتی ہے، بصورت دیگر سماج کی طرح فن و ادب بھی بکھرتا چلا جاتا ہے۔ پاکستان میں بھی ادب کے حالات خارجی تبدیلیوں سے متشکل ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ غیر ملکی ممالک کی تھیوریاں یہاں کی ادبی و تنقیدی جہت کو متعین کر رہی ہیں۔ ان تھیوریوں کے ان پہلوؤں کو بنیاد بنایا جاتا ہے جو مشرقی سماج کے قدیم متصوفانہ خیالات سے ہم آہنگ ہوں، یعنی مابعد جدیدیت کی تبلیغ کے ساتھ ساتھ موافقت بھی درکار ہے جس کو ختم کرنے کے لیے ہی اس تھیوری کا ظہور ہوا ہے۔ اس طرح قدیم توہم پرستی کی جانب رجحان سے تجرید کی دنیا آباد کرنے کی کوشش میں موجودہ سماج کے تمام پہلوؤں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس طرح آج کا ادیب و شاعر اپنے ہی سماج میں بیگانگی کی وجہ سے اس سماج کو خیر باد کہہ کر توہمانہ افکار کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ جہاں تک مغرب کا تعلق ہے تو مابعد جدید فلسفے کے ظہور کی سب سے اہم وجہ صدی کے آغاز میں ہر شعبے میں فاشزم کا فروغ اور داخلی و خارجی حوالوں سے سرمایہ داری نظام کی تباہ کارانہ منطق کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے معاشرے کے اندر ٹوٹ پھوٹ ہوئی۔ آج جو فن و ادب تخلیق کیا جا رہا ہے، اس میں مابعد جدیدیت کا کیسے کا تصور پنہاں ہے، کیونکہ 'کیوں' کو عقل کی تخلیق سمجھ کر مسترد کر دیا گیا ہے۔ روشن خیالی پر وجیکٹ کی ناکامی کے دعوے کیے جا رہے ہیں لیکن روشن خیالی سے قبل کی مسیحی درندگی کو زندہ کیا جا رہا ہے۔ اگر عقل کا استرداد ہوا ہے تو پھر



نئی زندگی کی تخلیق میں انسانی زندگی سے الحاق کا کوئی بھی پہلو کیسے موجود ہو سکتا ہے؟ فن و ادب 'سطحی' اور 'کھوکھلا' ہے۔ اس میں صرف اور صرف 'دھچکا' Shock لگانے والے عوامل کی تخلیق ضروری سمجھی جاتی ہے، تاکہ نئے پن کی وجہ سے منڈی میں اس کو مناسب قیمت پر فروخت کیا جاسکے۔ اس حوالے سے مابعد جدید مفکروں بالخصوص لیونارڈو نے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے، حالانکہ لیونارڈو ہی ایک ایسا مابعد جدید مفکر ہے جو دیگر انتہا پسند مابعد جدید مفکروں کی طرح انتہا پسند بھی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ فن کے ذریعے تبدیلی کے امکان کے پیش نظر ذمہ داری کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کا اصرار ہے کہ فن و ادب میں مقصدیت ناگزیر ہے، لیکن جو طریقہ کار وہ پیش کرتا ہے، وہ سرمایہ داری نظام کی طاقت کو ٹانگرو سیاست سے ختم کرتا ہے اور اس میں فن کا کردار اہم ہے۔ لیونارڈو کی دلیل یہ ہے کہ کسی بھی ایک ہیئت پر یکجا ہونے کا مطلب یہ ہے کہ فن و ادب کی صنف کسی 'نظام' (ہیرگلیائی مفہوم میں) کی تشکیل کی طرف بڑھنے لگی ہے، اس لیے اسے فوراً خود سے برسرِ پیکار ہو جانا چاہیے اور اپنی ہی تخلیق کردہ ہیئت کو خیر باد کہہ دینا چاہیے۔ بظاہر تو ایسا لگتا ہے کہ لیونارڈو کی تھیوری بینجمن کی اس تھیوری کی بازگشت ہے جو بینجمن نے اپنے شہرہ آفاق مضمون 'مصنف بحیثیت پیدا کنندہ' میں تشکیل دی تھی، لیکن بینجمن کی تھیوری کی بنیاد سرمایہ داری نظام کا پیداواری عمل ہے جس میں کچھ اس طرح کی تجریدات اور خلاء پیدا ہوتے ہیں جن پر ضرب لگانا اسے کمزور کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ لیونارڈو کی ترجیح تجریدی جمالیات کو عمل میں لانا ہے۔ لیونارڈو اس دلیل کے حق میں ایک بار پھر عما نوئل کانٹ کے تصور 'علویت' سے مدد طلب کرتا ہے۔ لیونارڈو کے تمام خیالات مابعد ساختیاتی فکر کی طرح "ریڈیکل" اور سیاسی نوعیت کے ہیں، لیکن وہ سرمایہ داری نظام کے خلاف ہونے کے باوجود سیاسی اداروں کا تابع دار رہنا چاہتا ہے۔ اس کے خیالات اسے اسی نظام کا محافظ بھی بنادیتے ہیں۔ لیونارڈو، فوکو، لاکاں یا بارتھ کی طرح انسانی زندگی کی بہتری کا دعویٰ اس بنا پر کرتا ہے کہ تمام کلیت پسندانہ فلسفے 'طاقت' اور 'جبر' کی علامت ہیں اس لیے فن و ادب کی چونکہ پیداوار زیادہ ہے اس لیے اب ان کے کہنے کے مطابق اسی شعبے کو سماج کی کلیت کا شیرازہ بکھیرنا چاہیے، سرمایہ داری نظام چونکہ زمان میں تحدید کی بنا پر موافقت قائم کرتا ہے اس لیے اس تحدید کو توڑ کر زمان سے باہر نکل جانا چاہیے۔ تاہم اس کے لیے لیونارڈو دوسرے مابعد ساختیاتی مفکروں کی طرح 'توہم پرستی' کے لیے راستہ کھول دیتا ہے، جس میں متصوفانہ خیالات پیوست ہوتے ہیں۔ ان میں بقول لیونارڈو زمان سے برسرِ پیکار ہونے کی استعداد پائی جاتی ہے۔ لیونارڈو کے افکار کی تہ میں فوکو، لاکاں اور دریدا جیسے مفکروں کے افکار پائے جاتے ہیں، جن کے نزدیک 'تضادات ارتقاء' کی جانب نہیں لے جاتے بلکہ طاقت اور آئیڈیالوجی کا عنصر نہیں دبا

کر 'شناخت' قائم کرنا چاہتا ہے، شناخت قائم کرنے کا مطلب یہ ہے کہ کسی جگہ معنی ایک گیا ہے اور 'موافقت' قائم ہوگئی ہے، لہذا اس انگے ہوئے معنی کے انکسے کی وجہ معلوم کر کے اس میں تسلسل لانا ضروری ہے۔ اس معنی کی نوعیت کو ملحوظ خاطر رکھ کر جانچنا چاہیے۔ انسانی معاشرے میں کئی اقدار ایسی ہیں جن پر 'موافقت' انسانی بقاء کے لیے ضروری ہے۔ سوال تو یہ ہے کہ جس طبقے کے مفادات دوسرے طبقوں کے خلاف ہوتے ہیں اس کی قائم کردہ 'موافقت' اس کے اپنے حق میں ہوتی ہے، وہ دوسرے ہر طرح کے معنی کو دہاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ تفکری اور عملی سطح پر طاقت کا کھیل ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جس معاشرے میں موافقت سے دست برداری اختیار کی گئی ہے وہ سرمایہ داری یا پھر مذہبی معاشرہ ہے جس میں جبر مسلط کیا جاتا ہے، جو اکثریتی عوام کی خواہشات کے منافی ہوتی ہے۔ کیا لیونارڈو، دریدا یا فو کو کسی سوشلسٹ سماج میں زندگی گزار رہے تھے؟ اس لیے جس معنی کا حقیقی معنوں میں استرداد کیا گیا ہے، وہ ان کے اپنے معاشروں کے اندرونی تضادات کی بدولت قائم ہوتا ہے، اسی کو بنیاد بنا کر مابعد جدید مفکر 'موافقت' قائم کرنے کی مخالفت پر کمر بستہ ہیں۔

فنی ہیست کے حوالے سے 'موافقت' یا پھر اس کی مزاحمت کے بارے میں مابعد جدید مفکروں اور ہیگل اور کانت کے فلسفیانہ خیالات کو توجہ سے سمجھنے کی ضرورت ہے، اس کی وضاحت میں مابعد جدید فکر کے ان بنیادی نکات کے بعد پیش کرتا ہوں۔

☆ سماج کے تمام شعبوں میں 'افتراق' حتمی ہے، مگر فائز 'افتراق' کی بنا پر شناخت قائم کرتا ہے اس لیے یہ مابعد الطبیعات کی نمائندگی کرنے لگتا ہے۔ اس لیے مگر فائز کا تسلسل ضروری ہے کیونکہ مگر فائز کے درمیان افتراق کی تحلیل نہیں ہوتی۔

☆ معنی متن کے اندر قائم ہوتا ہے، ایسا کوئی شعور موجود نہیں ہے، جو معنی کو کہیں باہر سے دریافت کرتا ہے، یہ دراصل "کلیت پسند" فلسفوں کی اختراع ہے۔

☆ عقل بھی اتنی ہی احمق ہے جتنی حماقت عقلی ہے۔ عقل، حماقت کو کہیں باہر سے دریافت نہیں کرتی بلکہ حماقت، عقل کے اندر موجود ہے، عقل ایک جبری آلہ ہے جو تضادات کو دبا کر خود سے مماثلت قائم کرنے کے لیے دلائل تراشتا ہے۔

☆ ترقی کا تمام تصور بے ہودہ ہے، اس کا دعویٰ کرنے والے صرف اپنے جبر کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

☆ سماج کے اندر 'موافقت' ممکن ہی نہیں ہے، سب طاقت کا کھیل ہے۔

فن و ادب میں تجربات کا سلسلہ اس 'طاقت' سے مزاحم ہونے اور اپنی خود مختاری قائم رکھنے کے لیے



ضروری ہے جس کی بنیاد میں آئیڈیالوجی کارفرما ہے، یہ نکتہ کسی قدر معقول ہے، اس کا سب سے بڑا علمبردار لیونٹارڈ ہے، لیکن وہ اس حوالے سے مابعد جدید مفکر ہے کہ وہ وحدت نہیں چاہتا۔ دوسری طرف ہمبرماس ہے، جو کلیت کا قائل ہے، مگر سبجیکٹ کی بنیاد پر قائم ہوئے 'تعل' کا نہیں۔ اس کا نرم ترین پہلو یہ ہے کہ اگر عقلیت کی ضرورت ہے، تو اسے زبان میں قائم ہونا ہے۔ اور زبان میں یہ قائم ہوتی ہی نہیں ہے۔

یہاں صرف اس نکتے پر روشنی ڈالنا ہے کہ چند معقول مابعد جدید مفکروں کے مطابق فن و ادب میں تجربات کا تسلسل 'علویت' کی بنیاد پر قائم کرنا ضروری ہے، کیونکہ 'علویت' کے بارے میں یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ یہ 'تحدید' کو توڑتی ہے۔ اس موقف کے مطابق مابعد جدیدیت میں کسی حد تک مقصدیت پائی جاتی ہے، لیکن اس مقصدیت کی وضاحت وحدت کو توڑ کر ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ لیونٹارڈ، حقیقت میں مارکسی مرتد ہے، اپنے موقف کی حمایت میں عمانوئیل کانٹ کے تصور 'علویت' کو پیش کرتا ہے (مارکسزم میں مرتدوں کے لئے کوئی سزا تجویز نہیں کی گئی)۔ کانٹ کے مطابق 'علویت' چونکہ وجدان کے براہ راست فطرت کے ساتھ رابطے سے محسوسات تک پہنچتی ہے، اس لئے حس کو حذف کر کے یہ 'تحدید' کی دنیا سے باہر نکل جاتی ہے۔ کانٹ کے فلسفے میں 'کلیت' کا تصور نہیں ہے۔ وہ اخلاقیات، عقل اور جمالیات میں واضح حد امتیاز ضرور قائم کرتا ہے، لیکن بعد میں ان میں 'موافقت' قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کانٹ کے لئے مندرجہ بالا عوامل کی حیثیت الگ الگ ہے، مگر جب 'نومینا' کا کوئی بھی مقصد واضح نہیں ہوتا تو وہ باطن سے اخلاقی اثرات پیدا کرتا ہے۔ کانٹ جب محسوس کرتا ہے کہ 'علویت' کی فطرت میں تصدیق کے بعد اسے ثقافت کی ضرورت ہوتی ہے، جسے محض روایتی انداز میں معاشرے میں متعارف کرایا جاتا ہے" (تصدیق جمالیات محض، ص ۱۳۱)۔ مگر اس کی بنیادیں انسانی فطرت ہی میں پیوست ہوتی ہیں۔ اس طرح ان تینوں عوامل (جمالیات، اخلاقیات، علم) میں افتراق کے باوجود 'موافقت' قائم ہوتی ہے۔ جیسا کہ آغاز میں ہم نے دیکھا ہے کہ کانٹ کے لئے 'جمالیات محض' کا کردار کلی طور پر بین موضوعی آفاقی ہے، اگر اس کی حیثیت ترکیبی ہوتی جیسا کہ علم کی ہے، تو پھر بین موضوعی آفاقیات کو معروضیت سے خطرہ درپیش ہوتا۔ جہاں تک علویت کا تعلق ہے، اس کی حیثیت بھی آفاقی ہے کیونکہ اس میں بھی کسی تصور کی شمولیت 'تحدید' قائم کرنے کے مترادف ہو جاتی ہے۔ اگر تحدید قائم ہوتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ جمالیات کی حیثیت 'جمالیات محض' کے برعکس 'تصدیق حس' کے زمرے میں آگئی۔ یعنی ایک 'جمالیات محض' دوسری حس کی بنیاد پر جمالیات جو 'جمالیات محض' نہیں ہو سکتی اور تیسری علویت، جس میں احساس تو شامل ہے مگر اسے فطرت کے دائرے میں کھینچنے سے معروض کو اس میں سے حذف کرنا مشکل ہو جاتا ہے، یعنی کوئی نہ کوئی معروض ہے



جو ذہن میں 'علویت' کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس لئے کانٹ سوچتا ہے کہ کیوں نہ ذہن کو، احساس کے ابھرنے کے بعد، اس کے اپنے ہی تجربے تک ہی محدود کر دیا جائے تاکہ 'علویت' کا احساس ذہنی تجربے تک محدود ہو جائے۔ کانٹ لکھتا ہے کہ اس لئے 'علویت' فطرت کے برعکس انسانی ذہن میں اس انداز میں موجود ہوتی ہے کہ ہمارے باطن میں یہ شعور پیدا ہو سکے کہ ہم فطرت پر اندر اور باہر دونوں طرح سے فوقیت رکھتے ہیں۔ وہ چیز جو ہمارے باطن میں اس احساس کو بھارتی ہے، جسے فطرت کی قوت کہا جاسکتا ہے، اسے کسی حد تک علویت کہا جاسکتا ہے، بشرطیکہ خیال کو موضوعی باطن میں تصور کیا جائے" (تصدیق جمالیات محض، ص ۱۲۹)۔ کانٹ کے مفہوم میں اس کا مطلب یہ نہیں کہ فطرت میں 'علویت' کے عوامل پائے جاتے ہیں، اگر ایسا ہوتا ہے تو کانٹین مفہوم میں 'بین موضوعی موافقت' کا قیام ہی مشکل ہو جاتا ہے۔ اس طرح کانٹ اس کا تعلق سبجیکٹ میں مضمر صلاحیت سے رجوع کرتا ہے۔ اس احساس کو ابھارنے کے لئے فطرت سے کسی محرک کی ضرورت ہے، اس محرک کی نوعیت کسی نہ کسی عجیب چیز کی سی ہو سکتی ہے، کوئی بھی انتہائی بڑی چیز، جو واضح شکل میں موجود نہ ہو، جو بے ڈھنگی ہو، جو کسی بھی حیثیت میں نہ ہو، مقصد صرف یہ ہے کہ اس سے تخیل متحرک ہو جائے۔ اب سوال یہ ہے کہ جب بے ڈھنگا معروض کسی بھی حیثیت میں نہیں ہے، تو وہ کسی بھی حیثیت کو جنم بھی کیسے دے سکتا ہے۔ اس لئے ایک بار پھر یہ احساس بیدار ہوتا ہے کہ 'نومینا' جو فوق تجربی سبجیکٹ کا خاصہ ہے متحرک ہو گیا ہے۔ جب 'نومینا' کا احساس اس صورت میں بیدار ہوتا ہے جب وہ فطرت کے بے ڈھنگے پن سے خود کے بارے میں جانتا ہے۔ اس طرح کانٹ کا خیال ہے کہ ذہن فطرت سے افضل ہے کیونکہ وہ 'نومینا' کو بھی کارآمد بنا دیتا ہے۔ اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ علویت ایک خالصتاً ذہنی مسئلہ ہے، گو کہ کانٹ احساس کی بیداری کے عمل میں خارجی دنیا کے تفاعل کو نظر انداز نہیں کر سکا۔ پس اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کانٹ 'موافقت' کے احساس کو ابھارتا ہے۔ لیونارڈ کے لئے 'موافقت' غیر ضروری ہے، کیونکہ اس کا مطلب زمان میں مقید ہونے کے مترادف ہے۔ لیونارڈ کا نکتہ یہ ہے کہ کانٹ کی پیدا کردہ تفریق حتمی ہے۔ اس لئے 'موافقت' کی کوشش ترک کر کے 'مزاحمت' کو اپنانا چاہیے۔ وہ مزاحمت کا تصور بھی کانٹ ہی سے مستعار لیتا ہے۔ کانٹ جس طریقے سے 'علویت' کے تصور کو پیش کرتا ہے، یہ فطرت کی خوبی محسوس ہوتا ہے، لیکن اس مفہوم میں نہیں کہ انسانی ذہن کو اس سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے۔ کانٹ لکھتا ہے کہ

Something is sublime if it pleases immediately by its resistance to the interest of the senses. (The Critique of Pure

جب مزاحمت کا لاحقہ لگ گیا تو عدم دلچسپی کا سوال کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ کانٹ کے تصور علویت کے حوالے سے یہ نکتہ ذہن میں رہے کہ کانٹ حسن جو جمالیات محض کا خاصہ ہے، اور علویت میں امتیاز قائم کرتا ہے۔ 'جمالیات محض' میں عدم دلچسپی ایک ضروری عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، جبکہ علویت میں عدم دلچسپی کے برعکس دلچسپی درکار ہوتی ہے، تاکہ سبجیکٹ اپنے احساس کے تحت (جو فطرت اجاگر کرتی ہے) فطرت سے مزاحم ہو سکے۔

مابعد جدید فکر کانٹ کے اس مفہوم کو یوں پیش کرتی ہے کہ حس میں طاقت کا عنصر پایا جاتا ہے، جو 'محدود' کرتا ہے اور وجدان کے اندر 'مزاحمت' کا عنصر ہے جو اس 'تحدید' (finitude) کو توڑتا ہے۔ یہی تصور مابعد جدید مفکر لیونارڈ کے فلسفہ جمال کی روح ہے۔ اس طرح مابعد جدید عہد میں 'عقل' کا شیرازہ بکھیرنے کا دعویٰ کرنے والے نظریہ ساز کانٹ کے تصور جمال سے مدد لے کر اس کے تصور عقل پر بھی یلغار کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کو بعد ازاں ہیگل نے ایک نظام کی شکل میں پیش کیا۔ کانٹ کے مطابق عقل فہم کے ان تصورات پر حکم لگاتی ہے جو وہ حسی اور اک سے حاصل کرتی ہے، جن میں 'محدود' کرنے کا رجحان ہوتا ہے، تحدید کا مطلب یہ ہے کہ کانٹ سبجیکٹ اور معروض میں شناخت کو ممکن بناتا ہے، لیکن یہ شناخت اس معروض کے ساتھ ہے جو مظہر ہے نہ کہ اصل۔ لیونارڈ، کانٹ کے تصور کو غلط پیرائے میں پیش کرتا ہے، وہ کانٹ کی تفریق کو استقلال عطا کرتا ہے۔ کانٹ اپنے فلسفہ جمالیات میں 'علویت' کی بنیاد پر وجدان کو فوقیت ضرور عطا کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس عمل کو منفی تصور کرتا ہے، کیونکہ کانٹ کے نزدیک حسی حسن کی حیثیت 'مثبت' ہوتی ہے، جبکہ 'علویت' کی حیثیت منفی ہے، اس طرح کانٹ ایک بار پھر وجدان کی حدود متعین کر دیتا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کانٹ 'جمالیات محض' کو 'موافقت' قائم کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں کانٹ کے علاوہ جرمن فلسفی ہیلنگ کا عقل کی ثانوی حیثیت پر اصرار اور جمالیات کو فوقیت عطا کرنا بھی شامل ہے۔ ہیلنگ کے نزدیک 'عقل' فطرت کی تخلیق ہے، ہیلنگ فطرت کو برتر تصور کرتا ہے، جو خود کی شناخت اپنے اظہار میں کراتی ہے، جس میں 'سبجیکٹ' کی شمولیت لازمی عنصر ہے۔ ہیلنگ کے فلسفہ جمال میں سبجیکٹ اور فطرت کے درمیان 'عدم افتراق' Indifference کو بغیر کسی طرح کی شناخت کے فرض کر لیا جاتا ہے، جبکہ فحش کے فلسفے میں معروض سے شناخت نہیں ہو سکتی (اس نکتے کا ذکر پہلے ہو چکا ہے)۔ جہاں تک تحدید کا تعلق ہے تو اس کی وضاحت میں کانٹ کے برعکس ہیگل کے مطابق وضاحت کرنا زیادہ مناسب ہے۔ ہیگل کے خیال میں شعور میں



لامحدود کا تصور موجود ہوتا ہے، ہیگل کے ایسا کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کے مطابق وجدان اور شعور الگ الگ ہونے کے باوجود باہم مربوط ہیں، اس لئے تصور کے اندر وجدان بھی ہوتا ہے۔ ہیگل کے نزدیک شعور تین مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ پہلا مرحلہ تجریدی نوعیت کا ہوتا ہے، اس وقت اس میں کوئی بھی خارجی عنصر شامل نہیں ہوتا۔ دوسرا مرحلہ شعور کی قوت محرکہ، جبلت یا خواہش وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے، تیسرا مرحلہ خود شعوری کا جو دوسرے سے 'شناخت' (identity) کے بعد قائم ہوتا ہے۔ اس طرح ہیگل تینوں مراحل کو شعور میں شامل کر کے کلیت کی بنیاد رکھتا ہے۔ ہیگل کے مطابق 'شناخت' کا یہ عمل 'تشکیلی' یا ارتقائی ہوتا ہے۔ جہاں تک 'افتراق' کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں ہیگل کے اپنے الفاظ کچھ یوں ہیں،

Force is a self-conditioned principle of unity; the differences are the "expressions of force," the unity evolves the differences out of itself. (Phenomenology of Mind, p, 74).

ہیگل کے اس اقتباس سے شاید یہ معلوم ہو کہ وحدت کے بعد افتراق کا خاتمہ ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ہیگلیائی مفہوم میں افتراق و مخالف کی بنیاد پر قائم ہوئی وحدت مستقل نہیں ہوتی، اسے اپنی تشکیل کے ساتھ ہی ایک نئے افتراق کا سامنا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ہیگل تجربی حوالوں سے کانٹ کی قائم کی گئی دوئی کو، جس کے مطابق انسان شے بالذات کو نہیں جان سکتا، اس بنیاد پر مسترد کر دیتا ہے، کہ فہم کی وجہ سے قائم کی گئی 'تحدید' کے اندر لامحدود موجود ہوتا ہے، انسان کو صرف 'حد ہی' کا علم حاصل ہو سکتا ہے، کیونکہ لامحدود پہلے ہی شعور میں شامل ہوتا ہے، مسلسل نفی کا عمل 'مطلق' سے ہم آہنگ ہونا ہوتا ہے۔ ہیگل کی 'مختصر منطق' میں کئی جگہوں پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کانٹ کی مخالفت کے باوجود کانٹ کے فلسفے کے تابع ہے۔ 'مختصر منطق' کے باب 'وجود کے اصول' میں ہیگل 'وجود' کی مختلف اشکال پر بحث کرتا ہے (ذہن نشین رہے کہ بیسویں صدی کی وجودیت ہیگل کے اسی فلسفے کی بازگشت ہے)۔ ہیگل سیشن ۹۲ میں وضاحت کرتا ہے کہ جب تک شعور سے اس کے متعین کرنے والے طریقہ کو الگ رکھا جاتا ہے تو شعور کی حیثیت تجریدی رہتی ہے، لیکن جب دوسرے سے اس کی پیکار ہوتی ہے تو ایک حد کا تعین ہوتا ہے، یہ حد ہیگل کے نزدیک 'وجود' کی اپنی حد کے مترادف ہوتی ہے۔ جب ہیگل یہ کہتا ہے کہ 'دوسرا این کہیں باہر سے نہیں آتا بلکہ وجود کے اپنے تفاعل کا نتیجہ ہوتا ہے' (ص، ۱۳۶)۔ (یہی خیال ہیگل کو وجودیت کا بانی بنانے کے علاوہ دوسرے کو 'وجود' پر منحصر قرار دے کر مابعد جدید علمیات کے لئے راستہ کھول دیتا ہے)۔ کوئی بھی چیز جس شکل میں موجود ہوتی ہے وہ اپنی تحدید کے باعث ہی ہوتی ہے۔ یعنی



تحدید ہی اسے کوئی شکل دے سکتی ہے۔ تحدید وجود کے اندر تضادات کا جدلیاتی اظہار ہے، جسے ہیگل تجرید نہیں سمجھتا۔ اگر ہیگل ایسا سمجھتا تو بلاشبہ وہ کانٹ کے تجریدی سبجیکٹ سے نجات نہ پاسکتا جو خود میں موجود مقولات کے تفاعل سے جاننے کے عمل کو ممکن بناتا ہے۔ سیکشن ۹۴ میں ہیگل ایک بار پھر 'لامحدود' کی جانب لوٹتا ہے اور اپنی وضاحت سے 'لامحدود' کو محدود کے روپ میں پیش کرنے والے دلائل کو دہراتا ہے۔ ہیگل کہتا ہے کہ

The infinity is the wrong or negative infinity: it is only a negation of a finity: but the finity rises again the same as ever, and is never got rid of and absorbed (P, 137).

ہیگل کے نزدیک وجود کے باطنی تغیر اور تعین ہی سے تحدید کوئی معنی حاصل کر سکتی ہے۔ تحدید کے حوالے سے یہ بھی ذہن میں رہے کہ اسے ہم ہیگل کے فلسفہ جمال اور فلسفہ علم میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ہیگل کے نزدیک کلیت کا حقیقی مفہوم علم (فلسفہ) کے برعکس جمالیات (فن پارے) میں ملتا ہے، کیونکہ فن پارے میں سبجیکٹ (شعور) 'لا شعور' (فطرت) کا انسلاک ہوتا ہے جو ایک طرح کی نامیاتی وحدت ہے۔ محض شعور اس وحدت کو قائم نہیں کر سکتا۔ اسی لئے ہیگل فن کو فلسفے سے زیادہ اہمیت دیتا ہے کہ فلسفہ کی حیثیت یکطرفہ علمی ہوتی ہے، کیونکہ فلسفے کو ہیگل کے مطابق کسی اصول سے شروع کرنا ہوتا ہے، جس کی حیثیت "مطلق شناخت کی وجہ سے معروضی نہیں ہوتی۔" جبکہ فن پارے میں فطرت کا اہم کردار ہوتا ہے۔ نامیاتی پیداوار، جو کہ فن ہے اس کا آغاز 'شعور' سے کبھی نہیں ہو سکتا، کیونکہ 'شعور' کی وجہ سے ہونے والا آغاز لامتناہی تضاد سے محروم ہوتا ہے، جبکہ حقیقی فن پارہ بذات خود تضاد کی حتمی تحلیل ہے جو جمالیاتی وجدان کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے، جو ہمیشہ معروضیہ ہوا ہوتا ہے، جس میں فلسفیانہ وجدان بھی عمل آراء ہوتا ہے مگر فلسفے میں معروضیت کے فقدان کی وجہ سے صرف دانشورانہ وجدان ہی شامل ہو پاتا ہے۔ فلسفے میں متخالف سرگرمیوں میں ہم آہنگی قائم نہیں ہو پاتی۔ جبکہ "جمالیاتی پیداوار کا انحصار بھی اسی دوئی پر ہوتا ہے، جو بعد ازاں فنی نمائندگی سے حل ہو جاتا ہے۔ ہیگل کے فلسفے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بالخصوص "سپرٹ کی مظہریات" کے پہلے تین ابواب اور 'منطق' کے چند پیراگرافوں میں ہیگل کی وجودی تشریح باسانی ہو سکتی ہے، جس کے مطابق 'شعور' سے مراد دراصل اپنے ہی وجود کی مختلف حالتوں کا شعور ہوتا ہے، یعنی اگر ہیگل ایک مرحلے کو سمجھتا ہے تو دوسرے مرحلے کی تفہیم کی ضرورت 'شعور' ہی سے جنم لیتی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ہیگل کی لازمیت، بالخصوص اس کی وجودی تشریح، جس کو مابعد جدید مفکر تنقید کا نشانہ بناتے ہیں، دراصل 'شعور' کے

اپنے ہی مختلف مراحل کا 'شعور' ہے۔ ہیگل کے نزدیک 'فہم' بھی 'کنڈیشن' کرنے کے عمل سے گزرتی ہے، لیکن یہ 'افتراق' کو حتمی وحدت عطا کرنے کی خصوصیت رکھنے کے علاوہ ان کی وضاحت کرنے کی بھی اہل ہوتی ہے، ان معنوں میں ہیگل کے نزدیک افتراقات حتمی ہیں۔ لیکن یہ حتمیت فہم کی اپنی مختلف صورتوں کی حتمیت ہے، جو ایک لمحے کو اپنی باطنی ضرورت کے تحت کسی دوسرے لمحے سے جدا کرتی ہے۔ لیونارڈ اور دوسرے مابعد جدید مفکروں کے نزدیک بھی افتراق حتمی ہے۔ مابعد جدید علمیات کے برعکس ہیگل کے فلسفے میں 'شناخت' کا لمحہ آتا ہے اور ارتقاء ممکن ہوتا ہے (یہ پہلو ہیگل کے فلسفے میں 'جوہر کی تفصیل' طے کرنے کی صورت میں سامنے آتا ہے)۔ مابعد جدید مفکروں کے نزدیک چونکہ 'شناخت' کا لمحہ صرف اور صرف عقل کی بالادستی قائم کرنے کی کوشش ہے۔ اس طرح فنی حوالوں سے بھی مابعد جدید علمیات کے مطابق کسی بھی طرح کی حتمی 'ہیئت' (نظم یا کسی دوسرے فن پارے کی) کا دعویٰ کرنا صحیح نہیں ہے، کیونکہ نظم یا سماج کی وحدت کا مطلب ہے کہ 'موافقت' قائم کرنے کی کوشش، جس میں طاقت کا عنصر شامل ہو گیا ہے، لہذا زبان کو ہر مرحلے پر مزاحمت برقرار رکھنی چاہیے۔

ہیکل کے فلسفے میں ہم دیکھتے ہیں کہ شعور استحکام حاصل کرتا رہتا ہے۔ لیونارڈ کا خیال ہے کہ

[S]ome one always comes along to disturb the order of reason. (The Postmodern Condition...P, 16).

کیا یہ غیر عقلی ہے؟ لیکن یہ تو کچھ عرصے کے بعد عقل کا حصہ بن جاتا ہے۔ اگر یہ حتیٰ علیحدگی تھی، تو مماثلت اور مصالحت کیسے قائم کرتی ہے؟ عقل کو چیلنج درپیش ہے مگر یہ مستقل نہیں ہے۔ یہ جو نظم و نسق کو توڑنے کے لیے آتا ہے، اسی کو لیونارڈ، کانٹ کے تصور علیت سے مستعار لیتا ہے، جو بے شکلا ہے، جو ہر طرح کی تحدید اور اصولوں کے خلاف ہے۔ اسی کے لیے راستہ ہموار کرنا سرمایہ داری نظام کی وحدت قائم کرنے کی کوشش کو رائیگاں بنا سکتا ہے۔ ”مابعد جدید وہ ہوگا جو جدید میں پیش نہیں کیا جاسکا اسے پس کر سکے، جو خود کو خوبصورت ہیئتوں کی قید سے آزاد کر سکے۔۔۔۔۔۔ جو نئی پیش کشوں کی تلاش محض لطف اندوز ہونے کے لئے نہیں کرتا، بلکہ ناقابل پیش کش کے حوالے سے ایک مضبوط سوچ کو ابھارتا ہے“ (دی پوسٹ ماڈرن کنڈیشن، ص ۸۱)۔ جو ناقابل پیش کش ہے، جو کلیت میں شکاف ڈالتا ہے، جس کا ادراک کانٹ کو ہو چکا تھا، اسی وجہ سے کانٹ نے اسے کلیت کی شکل دینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی کو ہیگل اپنے فلسفہ کلیت کا حصہ بناتا ہے، جسے مابعد جدید مفکر بالخصوص لیونارڈ وغیرہ سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ تاہم جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ لیونارڈ تک جو ہیگل پہنچتا ہے، وہ وجودی ہیگل ہے، جس میں شکاف ڈالنے کے



لئے یہ ضروری تھا کہ پہلے اسے ایک کل کی شکل دی جائے، پھر اس کی کلیت کے نقائص برآمد کئے جاسکیں۔ یہاں اس نکتے کی تفصیل میں جانے کا یہ مناسب موقع نہیں ہے، تاہم یہاں پر میں یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ ہولوکاسٹ، یا پہلی اور دوسری جنگ عظیم کا مکمل ذمہ دار تفکری فلسفے کو قرار دینا درست نہیں ہے۔ اگر ہر عہد کے غالب فلسفے کو، خاص کر وہ جس کا ابھی اطلاق بھی نہیں کیا جاسکا، قصور وار ٹھہرانا ہے، تو ۱۱ ستمبر کے واقعات اور ان کے بعد عالمی سطح پر ہونے والی تباہی کو مسیحی منطق کا حصہ سمجھ لینا اس وجہ سے بھی زیادہ درست ہے کہ تباہی مسلط کرنے والوں کا ایک گروہ مسیحی منطق کا پیروکار ہے، جبکہ ہٹلر کو ہیٹلریائی کہنا درست نہیں ہے۔ مابعد جدید مباحث کے خارجی محرکات مختلف ہیں، جن کی تہ میں مایوسی اور سامراج کے مفادات ہیں، جن کا تقاضا یہ ہے کہ اپنی وحشت و بربریت کے لیے نظریاتی جواز فراہم کیا جاسکے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں مابعد ساختیات کے حامیوں نے اپنے نظریات اس وقت پیش کیے جب تیسری دنیا میں بھی طبقاتی بنیادوں پر عملی جدوجہد کی ناگزیریت محسوس کی جانے لگی۔ مابعد ساختیاتی بنیاد پرست مفکروں نے تشکیل و ارتقاء کے فلسفے کو محض اس بنا پر غلط رنگ میں پیش کیا تا کہ ان کے جارحانہ اقدامات کے نتیجے میں جہنم لینے والی شورشوں کو اپنے ہی ممالک سے مزاحمت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ دوسرا اہم نکتہ مغربی سماج کی حتمی ٹوٹ پھوٹ ہے، جس کا گہرا تعلق از سر نو پیداوار کے ساتھ ہے۔ مابعد جدیدیت کی علمیات یعنی مابعد ساختیاتی رجحان دراصل بحران اوند و عمل کے فلسفے ہیں۔

مابعد جدید فلسفے کا تقاضا یہ ہے کہ سماج کو شعوری حوالوں سے بہتر بنانے کی کوشش بالکل بے کار ہے، شعور کو اپنی حد کا تعین کرنا چاہیے، شعوری حوالوں سے اصلاح کا ہر پہلو ایک طرح کی جبریت قائم کرنے کی کوشش کے مترادف ہے۔ مابعد ساختیاتی مفکروں کا خیال ہے کہ 'تفکری فلسفے' ناکام ہو گئے ہیں، یہ 'تحدید' کی بنیاد پر جس 'شناخت' کو قائم کرنے کے خواہاں تھے، 'تحدید' اس شناخت کو قائم ہی نہیں کرنا چاہتی، کیونکہ 'تحدید' کسی مرکز کی حد نہیں، بلکہ خود ایک طرح کا مرکز ہے، جسے لامرکزیت کے فلسفے پر انحصار کرتے ہوئے غیر متعلقہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لامرکزیت کے فلسفے میں کسی بھی صورت 'موافقت قائم' نہیں ہوتی، وہ ماقبل افتراق کی بنیاد پر ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ واضح طور پر اس کا انحصار 'شعور' پر نہیں، وہ خود میں کوئی اور چیز ہے۔ یہاں پر یہ واضح رہے کہ 'تحدید' کا تصور ہیگل اور کانت دونوں میں موجود ہے۔ کانت خود ہی 'تحدید' کی بنا پر عقل کی حد مقرر کر کے وجدان کو دوسرے کے روپ میں پیش کرتا ہے، جبکہ ہیگل کے ہاں وجدان 'دوسرا' نہیں کیونکہ وجدان کو 'دوسرا' سمجھنے کا مطلب ہے 'تجربہ' کی دنیا میں داخل ہونا، اس لیے ہیگل کے نزدیک 'تعقل' کی اہمیت زیادہ ہے، کیونکہ تعقل اشیاء کے جوہر سے عبارت ہے۔ مابعد ساختیاتی



مفکروں کے نزدیک 'تصور' عقل کی پیداوار ہے جس کے بارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ اس کی حدود متعین ہو چکی ہیں۔ مابعد جدید مفکروں کے یہ دعوے ادب میں بھی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ بنیادی طور پر یہ تصوری لسانیات کے اصولوں پر قائم ہوتی ہے۔ لسانیات جب اپنے ہی اصولوں کے مطابق بغیر کسی خارجی حوالے کے معنی کو بروئے کار لاتا ہے تو 'عقل' کے قائم کردہ تصورات سے مزاحم ہونا مابعد جدید نظریہ ساز ضروری سمجھنے لگتے ہیں۔ لسانیات اگر 'تصور' کی وضاحت کرے تو اسے حیات، ادراک اور عقل کا ذکر بھی کرنا ہوتا ہے، جسے مابعد جدیدیت کے مبلغ ضروری نہیں سمجھتے۔

شاعری کے حوالے سے بھی مابعد ساختیاتی فکر میں 'موافقت' کا کوئی پہلو شامل نہیں ہے۔ شاعری میں بھی آزاد نظم (اردو میں) اپنے 'دوسرے' (نثری نظم) کو حذف نہیں کرتی، اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک کے حوالے سے 'دوسرے' کی شناخت قائم کی جا رہی ہے، جبکہ 'دوسرا' خود اپنے وجود کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ مابعد ساختیاتی فکر کے مطابق گزشتہ ادوار کی شعری ساختوں کی تجرید کر کے ان کی بنیاد پر حال یا مستقبل کی شاعری کا فیصلہ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ نکتہ ان لوگوں کے لیے ہے جو مابعد ساختیاتی تصوری کے مبلغ ہیں اور اپنی طبع کے مطابق، نہ کہ اس تصوری کے مطابق، جب چاہیں جہاں چاہیں چند ایک احکامات جاری کر دیتے ہیں۔ ان کے رویوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی نظریہ ان کے اذہان میں شفاف طریقے سے سرایت کیا ہوا نہیں ہے۔ وہ اپنی ادھوری فہم سے نظریات کا ملغوبہ تیار کرتے ہیں، ان کے یہ رویے ادب و فن کو آگے لے جانے والے ہرگز نہیں ہیں، غیر منطقیانہ رویے صورتحال کو غیر ضروری پیچیدگی میں الجھانے کے مترادف ہیں۔

بہر حال یہ خبر خوش آئند ہے کہ مابعد ساختیات اپنی مدت پوری کر کے مغربی ممالک سے رخصت ہو گئی ہے۔ ساختیات فکر میں مضمر قباحات کو مابعد ساختیاتی مباحث میں آشکار کر دیا گیا۔ دریدا خود کو ہیگلیائی کہنے لگا۔ اس طرح یہ نکتہ سامنے آیا کہ ڈی کنسنرکشن بڑے مودبانہ انداز میں جدلیاتی اصولوں کے تابع ہو جاتی ہے (مفہوم کے اعتبار سے نہیں، طریقہ کار کے اعتبار سے)۔ دریدا خود لکھتا ہے کہ

We shall never be finished with the reading or rereading of Hegelian texts, and, in a certain way, I do nothing but try to explain myself on this point. (Positions, 77-78)

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ساختیاتی تصوری اٹھارویں صدی کے فلسفے کے اندر کام کرتی ہے۔ بہر حال مابعد ساختیاتی رجحان ان عوامل کو الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے، جو شناخت کو قائم کرتے ہیں۔ مگر

شناخت کو روکنا جو حقیقت میں کلیت اور لازمیت کے دائرے میں آتا ہے، وہ ڈی کنسٹرکشن کے بس کی بات نہیں ہے۔ اگر کلیت ہی نہیں ہے تو عدم شناخت کا کوئی بھی تصور قائم کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ بے شک وہ شناخت، کانٹ کے مفہوم میں بعد از تجربی شکل میں برقرار رہے یا پھر ہیگل کیائی مفہوم میں شعور کے تین مختلف مراحل سے گزر کر ممکن ہو۔

آج مغرب میں تو یہ نعرے لگائے جا رہے ہیں کہ Structuralist theory is dead لیکن دوسری طرف مابعد جدید علمیات کا سہارا لے کر تیسری دنیا کے ممالک کے مجہول دانشور اس تھیوری کی ضرورت سے زیادہ تبلیغ پر کمر بستہ ہیں۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ انھیں اس تھیوری میں سے کوئی صوتی ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح افراد کی باطنیت کو وسیع سمندر قرار دینے والے مغرب میں برپا ہونے والی تھیوریوں کا (جوان کے تضادات کے نتیجے میں سامنے آئیں) اکتساب کرنے پر مجبور ہیں۔ اکتساب کا عمل ایک سماجی عمل ہے، اکتساب سے حاصل کیا گیا علم کسی نہ کسی عہد کی مادی صورتحال سے تشکیل پاتا ہے۔ مختلف مراحل میں حاصل کیا گیا علم موضوع اور معروض کے درمیان پیکار کا نتیجہ ہے، جس کی حیثیت کلی طور پر تاریخی ہے۔ کم از کم مغربی فلسفے کی تاریخ سے تو یہی نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ مابعد جدید مفکروں کے افکار دلچسپ ضرور ہیں، اسی لیے باعث کشش ہیں، بالخصوص ان لوگوں کے لیے جن کی ذہنی سطح عام لوگوں سے تھوڑی ”بلند“ ہے، لیکن حقیقت میں جس آزادی کا یہ مفکر دعویٰ کرتے ہیں، کیا اسے علیحدگی، تنہائی اور مایوسی کے نتیجے میں جنم لینے والے متصوفانہ خیالات سے حاصل کیا جاسکتا ہے؟ یقیناً نہیں! اس کے لیے سماج میں حقیقی جدوجہد درکار ہے۔ انسان سماج کی پیداوار ہے، وہ سماج کو اپنی شعوری کوشش سے خلق کرتا ہے اور از خود اس سے خلق ہوتا ہے۔ شعور کا کردار انفعالی نہیں ہوتا، بورژوازی کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ انسانوں کو مجہول بنا دے۔ وہ صرف اس حد تک فاعلانہ کردار ادا کریں، جس حد تک ان کے خیالات بورژوازی کے خیالات سے ہم آہنگ ہوں، لیکن مزاحمت کے عوامل تو خود بورژوا نظام کے اندرونی تضادات کی بدولت ہیں، جن کو سمجھ کر ہی تبدیلی کے عمل کو ممکن بنایا جاسکتا ہے۔

آج مغرب میں تو ویسے بھی فن و ادب سرمائے کی چوکھٹ پر برہنہ ہو گیا ہے۔ جس طرح کارخانوں میں مزدور کی حیثیت ایک ”دم چھلے“ کی سی ہوتی ہے، اسی طرح آج فن کار و ادیب بڑی بڑی اجارہ داروں کے ”دم چھلے“ بن چکے ہیں۔ مغربی ممالک کے اس طبقے نے مابعد جدیدیت کو قبول کیا ہے اور اس کی اشاعت کا راستہ ہموار کیا ہے، جس کی مفاد پرستانہ منطق اس میں کارفرما رہی ہے۔ آج صورتحال یہ ہے کہ صرف برطانیہ کی درسگاہوں میں سے ہر برس دو ہزار آرٹسٹ ایک مخصوص ذہنیت لے کر سماج کو متشکل کرنے کے



لئے نکلتے ہیں، لیکن یہ تشکیل سرمایہ داروں کی خواہشات کے مطابق ہوتی ہے۔ یہ فنکاران کمپنیوں کے لئے پابندی کا کردار ادا کرتے ہیں جن کا واحد مقصد منافع کا حصول ہے۔ جمالیات کو فن کی چوکھٹ پر برہنہ کر دیا گیا ہے۔

فن و ادب میں تجربات اور کسی ایک ہیئت پر اصرار کرنے کا رجحان اگر وقت و حالات کی موزونیت کے مطابق نہ ہو تو دونوں صورتیں معطلکہ خیز ہیں۔ نئی نسل کے شعراء کو اس بات کا یقین ہو گیا ہے کہ اعلیٰ شاعری کو کسی بحر کا پابند نہیں کیا جاسکتا، شاعری بحر سے بہت آگے کی سرگرمی ہے۔ وہ زبانیں جن میں ارتقاء کی مخالفت کی جاتی ہے اور روایت پر محض اپنی دقیانوسی طبع یا مستقبل سے خوف کی وجہ سے قائم رہتا ضروری سمجھا جاتا ہے، ان زبانوں میں بہت زیادہ مقدار میں ایسی شاعری ملاحظہ کی جاسکتی ہے، جس کو بنظر غور دیکھ کر صرف اور صرف احمقانہ سی سرگرمی کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ جس میں شعری لوازمات (بحر و وزن) کی پابندی کی جاتی ہے لیکن اس میں سے زندگی، احساس، فکر اور جمالیات کا کوئی بھی پہلو نکالنا ناممکن ہوتا ہے۔ جدید زندگی اور علم سے محروم، شعراء کی ذہنی پرواز اس قدر کم ہو گئی ہے کہ کسی محفل میں انسان یا انسانی معاشرے کے بارے میں کوئی معقول بات کرنا بھی ان کے لئے مشکل ہو گیا ہے۔ جبکہ دوسری طرف شاعری کے اصولوں کے بارے میں وہ بھرپور علم کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مغرب میں تو جدید نقادوں کا رد عمل اس حد تک شدت اختیار کر گیا ہے کہ اب وہ کہنے لگے ہیں کہ شاعری صرف بحر سے انحراف کا نام ہی نہیں ہے، جدید مفہوم میں دیکھیں تو ”پچی شاعری“ ممکن ہی بحر کی مخالفت سے ہوتی ہے، کیونکہ ”پچی شاعری“ آزادی کا دوسرا نام ہے، اس طرح کی آزادی ہر طرح کی آمریت کے خلاف ہے، بے شک وہ آمریت جہالت کی بنیاد پر روایت کو جاری رکھنے کے نام پر ہی کیوں نہ کی گئی ہو۔ اس طرح کے لوگ بھی شاعری کو اس کے مافیہ سے منحرف کر کے خالی تجرید بنا دینا چاہتے ہیں۔ وہ لوگ جو آزاد شاعری کی مخالفت پر کمر بستہ ہیں وہ ان نظموں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جنہیں شاعری کہنے کے لئے کئی بار سوچنا پڑتا ہے۔ یقیناً یہ لوگ کم از کم عملی سطح پر مابعد جدید بھی نہیں ہیں کہ نمونوں کی ہی تحسین شروع کر دیں۔ اسی لیے یہ لوگ ارادتاً ننگی نظموں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے انگریزی یا پھر اردو میں لکھی گئی انتہائی احمقانہ قسم کی غزلوں یا پھر آزاد نظموں پر شاعری کی مہر چسپاں کرنے کی کوشش کی جائے۔ جن میں بحر تو موجود ہو، مگر اس کے علاوہ جمالیات کا کوئی بھی پہلو ان میں سے نکالنا سیارہ مریخ میں زندگی گزارنے کی خواہش کے مترادف ہو۔ نام نہاد ”تخلیقی لمحے“ کا انتظار دونوں صورتوں میں لازمی ہے۔ بحروں کی پابندی کرنے والوں کے حق میں یہ دلیل نہیں دی جاسکتی کہ انہوں نے بحر کو ریاضی کے



پھاڑے کی طرح یاد کر رکھا ہے، اس لیے آدھا تخلیقی مرحلہ طے ہو چکا ہے۔ لہذا وہ کسی بڑے شاعر کی 'زمین' کا سہارا لے کر یا کسی فلسفی کی کتاب کو سامنے رکھ کر جتنے چاہیں اشعار مہیا کرتے رہیں اور جو کچھ وہ کر رہے ہیں اسے 'تخلیقی عمل' بھی قرار دیں۔ یقیناً اس طرح کا عمل تخلیقی نہیں، مضحکہ خیز ہے۔ اس طرح کے عمل کو صرف اور صرف 'تخلیقی کاروائی' کہا جاسکتا ہے تخلیق نہیں۔ مابعد جدید علمیات نے اب کچھ اس طرح کے نظریات متعارف کرا دیے ہیں کہ ادنیٰ صلاحیت کے مالک لوگوں کو اپنی غیر تخلیقی سرگرمیوں کے حق میں جواز میسر آ چکا ہے، اگر اس طرح کے 'تخلیق کاروں' نے جولیا کریسٹوا کی intertextuality کے بارے میں سن رکھا ہو تو کئی ادب پاروں کی اور تکجیلٹی کا شیرازہ بکھیرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ کریسٹوا، ہیگلیائی 'بین موضوعی آفاقیت' کو 'بین التونیت' میں تبدیل کرنے کی سعی کرتی ہے۔ وہ مختلف متون کے اندر سے مماثلتیں تلاش کرتی ہے، کہیں بھی سرفے کا درس نہیں دیتی۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو آزاد نظم کی حمایت صرف اس بناء پر کرتے ہیں کہ انہیں شاعری پر محنت کرنے سے نجات مل جائے، وہ نثر لکھ دیں اور مطالبہ یہ کریں کہ اسے تخلیقی شاعری تصور کیا جائے۔ یہ رویہ بھی مضحکہ خیز ہے۔ مجموعی طور پر دونوں رویے منطقی اعتبار سے انتہا پسندانہ ہیں۔

عظیم تخلیق کاروں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اگر کسی بھی صنف کو اظہار کے لیے نا کافی خیال کریں تو 'کلیشے' سے بچنے کے لیے اظہاری وسیلے کو تبدیل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ 'کلیشے' کے بارے میں تو یہ طے ہے کہ اسے انفرادی سوچ کہنا درست نہیں ہے۔ کلیشے کا مطلب ہے کہ لکھنے والا لکھنا بھی چاہتا ہے، ممکن ہے اس کا محرک کسی طرح کی منفی خواہش ہو، مگر یہ طے ہے کہ اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ 'کلیشے' جیسی اصطلاحات ان شعراء کے لئے ایک کڑے چیلنج کی حیثیت رکھتی ہیں، جن کی زندگی یہ کہتے ہوئے بسر ہو جاتی ہے کہ وہ کسی طرح کے تخلیقی لمحے کا انتظار کرتے ہیں، یا یہ کہ وہ تخلیقی عمل پر یقین رکھتے ہیں۔ 'تخلیقی عمل'، ایلیٹ کے مفہوم میں یا پھر تخلیقی تخیل، رومانوی مفہوم میں کلیشے پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ بے شمار نقادوں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ کلیشے میں کوئی حرج نہیں ہے، یا یہ کہ کلیشے سے نجات نہیں پائی جاسکتی۔ وقتی طور پر اگر اس کو درست بھی تسلیم کر لیا جائے تو اس کی حیثیت ایک مفروضے سے زیادہ نہیں۔ یا تو مذکورہ بالا اصطلاحات کے استعمال سے گریز کرنا چاہیے، یا پھر کلیشے سے چھٹکارہ حاصل کرنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس طرح کے نقاد چند ایک مثالیں بھی پیش کر دیں، مگر دیکھنا یہ ہے کہ وہ کن شعراء کی مثالیں پیش کرتے ہیں اور ان کی شاعری میں تخلیقی تخیل کا کردار کتنا ہے؟ ہوتا یہ ہے کہ اس طرح کے نقاد صرف اپنی شاعری کو صحیح ثابت کرنے کا جواز تلاش کر رہے ہوتے ہیں۔ مغربی شاعری کا علم رکھنے والے

افراد اس امر سے بخوبی باخبر ہونگے کہ ورڈزورتھ اور کلرچ فطرت کے ہر نئے نظارے کو اپنے باطن میں اتارتے تھے۔ وہ فطرت میں مضمر انگنت امکانات کو محسوس کرتے تھے (اس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ تخلیق صرف رومانیت کا خاصہ ہے)۔ جب ایک نظارے پر ایک نظم لکھی جاتی ہے، تو دوسرے نظارے کی تلاش کا عمل شروع ہو جاتا۔ لیکن ایک خاص وقت پر سماجی عمل کی پیدا کردہ مایوسیوں نے ورڈزورتھ کے تخلیقی سوتے خشک کر دیئے، اور اس نے شاعری کو خیر باد کہہ دیا۔ کلرچ کے اصرار پر وہ دوبارہ شاعری لکھنے کی جانب مبذول ہوا۔ ایفرا یوانز نے اپنی ”انگریزی ادب کی مختصر تاریخ“ میں ورڈزورتھ کی شعری زندگی کا باکمال تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے: [ورڈزورتھ] ”۱۹۵۰“ میں فوت ہوا، لیکن شاعری اس کے باطن سے ۱۸۱۵ میں ہی مرگئی تھی“ (ص، ۲۷)۔ ہمارے ہاں تخلیقی عمل کی وضاحت فلسفیانہ افکار سے عاری یعنی انتہائی سطحی انداز میں کی گئی ہے۔ فلسفہ جمالیات کے حوالے سے کوئی جامع تجزیہ موجود نہیں ہے۔ جمالیات کا ذکر کیا جاتا ہے، مگر جہاں فلسفیانہ قضایا کی تفہیم کے بعد نتائج تک پہنچنا ضروری ہوتا ہے وہاں پر دلیل کی جگہ ”حکم“ لے لیتا ہے۔ کسی مردہ شاعر کی مثال پیش کر کے مستقبل میں امکانات کی راہوں کو مسدود کر دیا جاتا ہے۔

ایلیٹ نے روایت کو ضروری قرار دیا اور ”تیسری دنیا“ کے ان گنت کم تخلیقی صلاحیتوں کے حامل افراد نے اس سے روایت کی پرستش مراد لے لی، حالانکہ ایلیٹ روایت کی تقلید نہیں بلکہ اسے جاننے کے بعد اپنی شعری سمت کے تعین کے لیے ضروری خیال کرتا ہے، جیسا کہ اس کی اپنی شاعری سے واضح ہوتا ہے کہ وہ کس طرح روایت کو خیر باد کہتی ہے۔ روایت کی بنیاد پرستی کی حد تک پیروی میں ’کلیشے‘ کی حیثیت حتیٰ ہو جاتی ہے، جس کا مطلب ہے کہ وہ دراصل کسی اور کی سوچ کی شعوری طور پر نقالی کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ یہ درست ہے کہ ’کلیشے‘ میں ”مانوسیت اور تحفظ“ کا احساس پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے ایک طبقہ اس کی تحسین کرتا ہے لیکن ’تخلیق‘ میں اس عمل کو جائز قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تخلیق کے لیے لازم ہے کہ ’کلیشے‘ سے دامن بچائے۔ دوسرے شعراء کی نقالی کا مطلب ہی یہ ہے کہ شاعر کے پاس لکھنے کے لیے کچھ نہیں ہے، ایسی صورت میں یا تو وہ زبلیں کے کرتب دکھاتا ہے یا تقسیم کے اعتبار سے اس کی بھینٹ بھینا کوئی نہ کوئی ہم عصر شاعر چڑھتا ہے، یا پھر وہ ماضی کے کسی مقبرے کو کریدتا ہے۔ ”کلیشے میں نہ ہی الفاظ اور نہ ہی تقسیم اور بچھل ہو سکتا ہے۔“ جیسا کہ اردو غزل میں واضح طور پر یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ اس میں دوسروں کے ردیف و قافیہ تک کا استعمال انہیں خراج تحسین کے نام پر کیا جاتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اس عمل کو جائز قرار دینے کے لیے ایک بار پھر روایت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جمالیاتی نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ عمل



شاعری کے ساتھ ایک طرح کا تسخیر ہے، جو عرصہ دراز سے جاری ہے، جسے صرف احکامات سے صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی عمل سے اردو میں 'استاد نام' کے لفظ کو تکریم حاصل ہوئی ہے۔ اس حرکت کے ارتقاء میں بھی یقیناً انہی 'استادوں' کا ہاتھ ہے، جو شخصیت پرستی جیسے مہلک جذبے کے حصار میں ہیں۔ جب فارمولہ بھی پہلے سے تیار شدہ ہو، ردیف و قافیہ کو بھی ہتھیا لیا جائے اور اس کے بعد اس عمل کو تخلیق بھی تصور کر لیا جائے، تو پھر شاعری سے اسی قسم کی سطحیت کی ہی توقع کی جاسکتی ہے، جو آج کی اردو شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ اس طرح کی حرکات کو، رولاں بارتھ کی مائیکھالوجی کے حتمی شناختوں کے تصور کے تحت، اپنے معاشرے کو دیگر معاشروں سے الگ کر کے پیش کرنے کی وجہ سے کیا جائے اور کہا جائے کہ مشرقی شعری عمل ایک مخصوص پس منظر رکھتا ہے۔ اس خیال کا اطلاق تو یقیناً تھیوری کے میدان میں بھی ہونا چاہیے، مگر وہاں اس کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ مختصر یہ کہ جو نظم یا غزل قاری کو تازگی کا احساس تک نہیں دلاتی، جو سوچ کو بلند اور احساس میں شگفتگی پیدا نہیں کرتی، جس کا ہر لفظ متحرک اور جدت سے بھرپور نہیں ہے، ایسی جدت جس میں انسانی شعور سماج کے بدلے ہوئے حالات میں اپنی اور سماج کی تشکیل کر رہا ہو تو پھر لکھنے سے جمالیات کے برعکس صرف بحران ہی ارتقائی منازل طے کر سکتا ہے۔ عہد حاضر کی اردو شاعری میں بیشتر شعراء انتہائی تنگ نظر، دروغ گو، بد کردار، منافق، زندگی سے بیگانہ اور تنہائی کے مارے ہوئے ہیں۔ اعلیٰ ظرفی ان کی شخصیت کا حصہ نہیں، ان کی اداکاری کا حصہ ہے۔ شخصیت و کردار کی عظمت، احترام آدمیت شعرا اور ادباء کا وصف ہونا چاہیے۔ اردو شعری دنیا کا بڑا حصہ ان اوصاف سے محروم ہے۔ شخصیت پرستی کی خواہشات نے ان سے انسانیت اور اخلاقیات سے کوسوں دور کر دیا ہے۔ ان کی بحرمانہ حرکات نے معاشرے کے سنجیدہ لوگوں کے باطن میں یہ احساس پیدا کیا ہے کہ ان شعراء کو اصلاح کی اشد ضرورت ہے۔ ان کے رویوں کا بحران ہر لمحہ بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے احساسات و جذبات کو اس غلاظت سے پاک کرنا شعر و ادب کے وقار کے لیے از حد ضروری ہے۔

انتہائی سطحی انداز میں ابدی زندگی کے حصول کی خواہش ستارے ہیں۔ ان کی تنہائی رومانوی تنہائی کے مماثل بھی نہیں ہے۔ وہ انتہائی انفعالی عمل سے کائنات کی وسعتوں میں کسی طرح کی توہم کی تلاش کسی سائنسدان کا فریضہ سنبھال کر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جہاں موجود ہوتے ہیں، اس کو ترک کر کے ازل و ابد اور 'معلوم و نامعلوم' جیسے نامعلوم تقسیم میں الجھ جاتے ہیں۔ مذہبی احکامات کو اشعار کی شکل میں پیش کرتے ہیں، اس طرح فن جمالیات کے برعکس بخشش کا وسیلہ بن رہا ہے۔ اگر اس عمل کو بھی فن کی خود مختار انہ حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے جاری رکھا جائے، تو اس پر بھی بحث کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ نظم جب سامنے آتی ہے



تو مباحث سے قطع نظر اس کا مواد شاعری کی سطحی، توہم پرست اور روایت کی پاسداری کے نام پر جہالت سے لبریز فکر کی عکاسی کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ وہ دلائل تو سائنسدانوں کے استعمال کرتا ہے، مگر یہ بھول جاتا ہے کہ سائنس کی ہر ایجاد سائنسی اور سماجی دنیا میں ایک نئے اضافے کی مانند ہوتی ہے۔ مغرب میں ہی دیکھیں کہ کس طرح ویلیمز بلیک، ورڈز ورتھ اور ملٹن وغیرہ نے اپنے عہد کی سائنس کی شدید مخالفت کے باوجود اعلیٰ شاعری کی تاریخ رقم کی۔ وہ سائنس کے سامنے ادب سے سر تسلیم خم نہیں کرتے۔ سائنس کو ایک سماجی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ سائنسدانوں پر سخت تنقید کرتے ہیں، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ سائنسدان انسان ہوتے ہیں، جو بورژوا سماج میں مخصوص مفادات کے تحت عمل کرتے ہیں۔ رومانوں کی عقلیت پر کی گئی تنقید کو اسی پس منظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ویلیز بلیک سائنس کے اس پہلو کے خلاف رہا جو کارخانوں میں محنت کشوں سے ان کی انفرادیت چھین کر ان کو میکائی عمل میں دھکیل رہا تھا۔ ویلیز بلیک کا خیال ہے کہ نوٹن، جان لاک اور ہیکن وغیرہ 'تعقل' کے سب سے اہم نمائندے ہیں، جبکہ 'تعقل' برائی کی علامت ہے۔ دوسری طرف ورڈز ورتھ کو شعور تھا کہ سائنس کی اندھی تقلید شاعری سے اس کی سچائی چھین سکتی ہے۔ ورڈز ورتھ جس کی شاعری 'نوشیلجیا' کا مظہر بن گئی۔ اس کے نزدیک شاعر کا سچ جمالیاتی احساس کو تقویت دینے بغیر حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ ورڈز ورتھ کے مطابق

Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all science. (Lyrical Ballads, P,16).

اس طرح ورڈز ورتھ شاعر سے وہ کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے جو اس کا منصب ہی نہیں ہے۔ دراصل وہ خود کو اپنی ذات میں بند ہو کر تسلی دینا چاہتا ہے۔ ورڈز ورتھ کا نکتہ یہ ہے کہ شاعری سچائی کے اظہار نہیں کرتی نہیں، یہ کہ کسی سائنسدان نے کلیہ ثابت کر دیا اور شاعر اس کلیے کو نظم کرنے کا بیڑہ اٹھالے۔ ورڈز ورتھ اصرار کرتا ہے کہ شاعری کسی اور سچائی کے اظہار کا وسیلہ نہیں بن سکتی بصورت دیگر شاعری کی شناخت پر قرار نہیں رہ سکتی۔ اس لئے یہ علم حاصل کیا جائے کہ سچائی کی تشکیل کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ ایسا سائنس کے برعکس صرف انھیں احساسات کو جمالیات کا جامہ پہنا کر ممکن ہو سکتا ہے، جو سائنس کا موضوع نہیں ہوتے۔ ورڈز ورتھ جو کچھ کہتا ہے، اسے جوں کا توں قبول کر لینا درست نہیں ہے۔ تاہم شاعری کی جداگانہ حیثیت، جسے ورڈز ورتھ شعری جمالیات ہی میں مضمر دیکھتا ہے، شاعری کا سچ بن سکتی ہے (زبان کی کارستانی ہی سے نہیں)۔ زبان اس کے لیے صرف انھیں احساسات و سوچ کے اظہار کا

وسیلہ ہے، جو شاعری کا 'سچ' ہے۔ ورڈزورتھ اور کولرج کا شعری نظریہ بورژوا تہذیب کے خلاف منفی ردِ عمل کے طور پر سامنے آتا ہے، بالخصوص اس وقت جب انقلاب فرانس سے نئی زندگی کی بجائے دہشت چکے لگی، جس نے رومانوں کو ان کی ذات میں دھکیل دیا۔ اس طرح ورڈزورتھ اور کولرج نے رومانیت میں بیگانگی کے ایک ایسے پہلو کو جنم دیا، جس نے مارکس جیسے عظیم فلسفیوں کو تفکر کا موقع فراہم کیا۔ سماج سے اس حد تک علیحدگی کا کیا جواز ہو سکتا ہے، یہ ایک ایسا پہلو ہے جو بورژوا سماج میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود رہا ہے، یا تو یہ انفعالیات کا سبب بن جاتا ہے، یا پھر اس کا اظہار ردِ عمل کے طور پر فاشزم کی شکل میں ہوتا ہے۔ ورڈزورتھ اور کولرج کا سب سے اہم نقص یہ ہے کہ وہ ماڈرنٹی کے ماڈل کو اس کے کل میں نہیں دیکھتے۔ وہ تضادات کو حتمی تصور کرتے ہیں اور کسی بھی لمحے ان کی تحلیل ہوتے نہیں دیکھتے۔ یہ ایک ایسا پہلو ہے جسے فرانسیسی انقلابی شاعر بوڈیلیر کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ بوڈیلیر کا کمال یہ ہے کہ وہ سائنس کی مخالفت کرتا ہے۔ سماج کو مسترد بھی کرتا ہے، مگر اس میں مضمر ترقی پسندانہ رجحان کو قبول بھی کرتا ہے۔ بوڈیلیر کے نزدیک ماڈرنٹی ایک مبہم، پیچیدہ اور کثیرالجہت تصور ہے جو بلا خرابی موت کی جانب بڑھتی رہتی ہے۔ اسی وجہ سے بوڈیلیر کی شاعری کثیرالجہت ہے، جبکہ ورڈزورتھ اور کولرج بلا خریک جہتی سمت کی جانب رخ موڑ لیتے ہیں۔

Paul Celan ایک یہودی شاعر تھا جس نے 'ہولوکاسٹ' کا واقعہ پیش آنے کے بعد جرمن زبان سے نفرت ہونے شروع کر دی۔ اس نے جرمن زبان سے انتقام لینا چاہا۔ اس نے زبان کو انتہائی مبہم اور پیچیدہ بنانا شروع کر دیا۔ نقاد اس کے مشکل زبان کو استعمال کرنے کے محرک سے واقف نہیں تھے۔ ویسے تو زبان کے اس قدر پیچیدہ استعمال سے یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ ادبی حوالوں سے کئی رجحانات شروع ہو جائیں، مگر نکتہ یہ ہے کہ کوئی بھی نہیں جانتا کہ Celan ایسا کیوں کر رہا ہے؟ دراصل یہودی شاعر انتہائی مبہم استعارات، علامتیں اور تشبیہات کے استعمال سے 'ہولوکاسٹ' کے واقعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے انتقام لینا چاہتا ہے، کیونکہ یہ اسی 'ہولوکاسٹ' کی زبان ہے، جس کے بولنے والوں نے یہودیوں کا قتل عام کرایا۔ سیلان اسے بگاڑنا چاہتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ ہے کہ شاید اس سے زبان کا نقصان ہو رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مبہم زبان کی قاری اور نقاد عجب تشریحات پیش کرتے ہیں، لیکن وہ اس کے مشکل استعمال کے محرکات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ سیلان قطعاً پسند نہیں کرتا کہ قاری اس کی شاعری کی عجیب تشریحات کرے۔ وہ قارئین کی اس حرکت کو اپنی ذاتی زندگی کی خلاف ورزی سمجھتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ پسند نہیں کرتا کہ اس کی ذاتی زندگی میں جھانکا جائے، لیکن کیا اس کو اس 'ذاتی' زندگی تک پہنچانے



میں 'ہولو کاسٹ' کا ہاتھ نہیں ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو سیلان کے نفسیاتی مسئلے کو سیلان کی شاعری کے محرکات کے برعکس اس کی شاعری تک محدود کیوں رکھا جائے؟ کیا یہ جاننا ضروری نہیں ہے کہ سیلان اپنی ہی ذات تک کیوں محدود ہو کر رہ گیا۔ راقم نے جب یہ پڑھا تو بے ساختہ منہ سے نکل گیا کہ مسٹر سیلان مجھے تمہاری ذاتی زندگی میں صرف اتنی دلچسپی ہے کہ اجتماع کے تمہارے تخیل پر ہونے والے عوامل کا جائزہ لیا جائے تاکہ اصل سچائی تک پہنچنے کا راستہ ہموار ہو سکے۔ اچھی شاعری میں امکانات اور خدشات کو کسی کی محدود ذات کے برعکس ان امکانات اور خدشات کو جنم دینے والے عوامل کے کلی احاطے کے بعد ہی اپنے جذبات اور احساسات کے سپرد کیا جاسکتا ہے۔

ہمارے ہاں شعر و ادب تھک سا گیا ہے۔ "تخلیقات" میں نیا پن تو دور، وہ اس عہد کی یاد دلاتی ہیں جب سائنس کا ظہور بھی نہیں ہوا تھا، جو تھوڑا بہت تعلیم یافتہ ہے وہ نظریات کو ادھوری تفہیم سے پرغمال بناتا ہے۔ خیالات کو مستعار لیتا ہے، نہ کہ اپنے پس منظر میں اصناف اور ان کے مواد کو خلق کرتا ہے۔ یہاں نظمیں خلق نہیں ہوتیں، نظمیں متصوفانہ خیالات اور فارمولہ سازی سے بنائی جاتی ہیں۔ اس طرح شعری سماج ہر گزرتے دن کے ساتھ قدیم اساطیر، غیر جمالیات اور تخلیقی حوالے سے نقالی کے حصار میں جکڑتا چلا جا رہا ہے۔ نقاد حضرات یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ایک صدی میں ایک ہی بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی ادبی و شعری پالیسیوں کو وضع کرتے ہیں۔ وہ اپنی حرکات کا تنقیدی جائزہ نہیں لیتے، بلکہ جمالیات میں بھی انتظار کے تصور کو سمگل کر لیتے ہیں۔ سماجی مسائل کی تحلیل کے لئے عظیم ہستیوں کا مذہبی محرکات کی بنا پر انتظار کیا جاتا ہے، جبکہ تخلیقی عمل کو بھی اسی مذہب سے ہوئے تصور انتظار کی بھیئت چڑھا چڑھایا جا رہا ہے۔

عہد حاضر کا بورژوا سیاستدان استحصال، جبر اور ظلم کو ہتھیار بناتا ہے، اسی طرح آج کا شاعر انہی عوامل کو انسانی روح پر مسلط کرتا ہے۔ سیاستدان نے سماج کو وحشت زدہ بنا دیا ہے، شعرا اور ادبا انسانی احساسات و جذبات کو ہر طرح کی غلاظت کے حصار میں لیے ہوئے ہیں۔ جس طرح سیاست میں گندگی کی صفائی ناگزیر ہو چکی ہے، اسی طرح شعر و ادب کو بھی زندگی کے قریب لانا خود ادب کی افزائش کے لیے لازمی ہے۔ آج کا عام قاری بھی موجود ہے جو آج کے اہل نظر شعرا سے زیادہ باشعور ہے، اسی وجہ سے اس نے شاعری کو مسترد کر دیا ہے۔ اقلاطون نے اسی قسم کے شعرا کے لیے لکھا تھا کہ یہ صرف انہی لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو ان سے زیادہ جاہل ہیں۔ موجودہ عہد میں عام قاری کسی شاعر سے متاثر نہیں ہے، بلکہ شعرا ایک دوسرے سے متاثر ہیں، لہذا دونوں جانب مقابلہ خود کے ساتھ ہے۔ عہد حاضر میں شعرا ہی ایک



دوسرے کے قارئین ہیں۔ قاری نے متاثر نہ ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے شاعری کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ اس کا ذمہ قاری پر نہیں، بلکہ خود کو ”تخلیق کار“ کہلوانے کے خواہش مندوں کے شعری معیار اور عملی رویوں کو قرار دیا جانا چاہیے۔ عہد حاضر میں کی جانے والی شاعری میں حقیقی فنی و جمالیاتی روح پھونکنے کے لیے ایک مہذب سرجری کی ضرورت ہے۔ فریڈریک اینگلز نے جرمنی میں سیاسی انہدام کے نتیجے میں ابھرنے والے انقلاب کے بعد جرمن پروفیسروں کے رویوں پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ ممکن نہیں ہے کہ انقلاب کو ان نام نہاد پروفیسروں کے مبہم اور علم فروش محاوروں، اور تھکا دینے والے فقرہوں کی پشت پر چھپا دیا جائے؟ اسی طرح جمالیاتی عمل کو دقیانوسیت کی بھیئت نہیں چڑھایا جاسکتا۔ افراد سے وابستہ جمالیات اور تخلیقی سرگرمی میں اس کا حقیقی مقام ایک ایسا موضوع ہے، جس پر اپنے پس منظر میں فلسفیانہ مباحث کی شدید ضرورت ہے۔

سیاست کی طرح ادبی اقدار کی شکست و ریخت کا سفر ایک ہی دن میں طے نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی عظیم فرد ایسی پھونک مارتا ہے، جس سے کوئی معجزاتی تبدیلی واقع ہونی شروع ہو جاتی ہے۔ اس سارے عمل میں سماجی، سیاسی، معاشی اور نظریاتی عوامل کی متضاد صورتحال، نظریاتی کشمکش، عملی جدوجہد، مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کے عمل سے طے پاتی ہے۔ اگر کسی ”عظیم فرد“ کی پھونک کچھ کام آسکتی تو یقیناً اسے اپنی متخالف آئیڈیالوجی کی افزائش سے مایوسیوں کا سامنا بھی نہ کرنا پڑتا، ادبی رجحانات کے حوالے سے بھی یہ درست ہے کہ سماجی مواد جو انسان کی مشترکہ سرگرمی کا نتیجہ ہے، اسی سے ادبی رجحان کی جہت متعین ہوتی ہے۔ دقیانوسی روایتوں کے علمبردار ”عظیم تخلیق کار“ کب چاہتے ہیں کہ ادب و شاعری ان کی اسٹکوں کے برعکس اپنا سفر جاری رکھے۔ تاریخ نے یہی آشکار کیا ہے کہ بلا خرائمی ”عظیم تخلیق کاروں“ کو دفاعی سمت میں کھڑا ہونا پڑتا ہے، جو اس متضاد حرکت کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ عہد حاضر میں شعر و ادب کا استرداد اس بات کا ثبوت ہے کہ موجودہ شعر و ادب بام با شعور قارئین کے معیار پر پورے نہیں اتر رہے۔ شعر و ادب کی جانب قاری کا استردادی رویہ اس کے باشعور ہونے کی دلیل ہے۔

## REFERENCES

- Barfield, Owen. Poetry, Verse and Prose. New Statesman, 31: October, 6, 1928.
- Brecht, Bertolt. Edward 2, A Chronicle Play. New York: Grove Press, 1966.
- Brecht, Bertolt. Aesthetics and Politics. London: Verso,

2007.

Burroughs, John. The Reds of American Literature. *Current Opinion*, 70, April, 1921.

Coleridge, Samuel Taylor . *Biographia Literaria*. ed, George Watson. England: Guernsey Press, 1975.

Copleston, Frederick. *A History of Philosophy Volume Seven*. New York: Doubleday, 1974.

Cuddon, John Anthony. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Fourth edition, England: Penguin, 1998.

Eliot, Thomas Stearns. *On Poetry and Poets*. London: Faber, 1957.

----- . *To Criticize the Critic*. U. S. A: Bison Book, 1965.

----- . *Contemporaneas*, *The Egoist* 5: June-July, 1981.

----- . *The Complete Poems and Plays*. London: Faber Limited, 2004.

Ellmann, Richard. ed, *The Norton Anthology of Modern Poetry*. New York: Norton, 1973.

Exelrod, Steven Gould. ed, *The New Anthology of American Poetry*. USA: Rutgers University Press, 2003.

Erlich, Victor. *Twentieth Century Russian Literary Criticism*. England: Yale University Press, 1975.

Evans, Ifor. *A Short History of English Literature*. New York: Penguin, 1976.

Fowler, Alastair. *A History of English Literature*. Oxford: Blackwell, 1989.

Gardner, Helen. *The Art of T. S Eliot*. London: Cresset Press, 1949.

Hegel, Friedrich Georg Wilhelm. *The Phenomenology of Mind*. trans, J-B Baillie. London: Dover Edition, 2003.

Hegel, Georg. *Hegel's Logic*. Oxford: Oxford University



Press, 1975.

Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language*. U. S. A: Princeton University Press, 1975.

Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. London: Every Man, 1993.

----- . *The Critique of Pure Judgment*. New York: Prometheus Books, 2000.

Kirby-Smith, Tom. *The Origins of Free Verse*. USA: University of Michigan Press, 1996.

Lawrence, David Herbert. *Women in Love*. Harmondsworth: Penguin, 1986.

Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. USA: University of Minnesota Press, 1979.

Malarme, Stephane. *The Aesthetic of Malarme in Relation to his Public*. trans, Bradford Cook. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Pound, Ezra. *The Pisan Cantos*. New York: New Directions, 1948.

----- . *Slected Prose, 1909-65*. New York: New Directions, 1973.

Simpson, David. ed, *German Aesthetic and Literary Criticism*. London: Cambridge University Press, 1984.

Stead, Christian Karlson. *The New Poetics - Yeats to Eliot*. Great Britain: Penguin, 1967.

Trotsky, Leon. *Literature and Revolution*. London: Red Words, 1991.

Warner, H, E. *Poetry as a Spoken Art*. Dial, 62: May, 3, 1917.

Wordsworth, William and Coleridge, Samuel taylor. *Lyrical*

*Ballads and Other Poems*. Hertfordshire: Anthony Gray, 2003.



## دکنی غزل کا جائزہ (دلی اور اس سے پیشتر دکنی شاعری کے حوالے سے)

اردو شاعری میں دکنی غزل کو اردو کی ترویج کے مراحل میں اولین قدم کی سی حیثیت حاصل ہے۔ اردو شاعری میں دکن کی غزل کے حوالے سے کئی ایسی باتیں ہیں جو غور طلب ہیں اور ان کے تعلق سے بحث کرنا اس لیے ضروری ہے کیونکہ اس سے ہمیں ہماری شاعری کے قدیم ترین نقوش حاصل ہو سکتے ہیں۔ دلی کو عام طور پر ہمارے اکابرین نے اردو کے پہلے شاعر کے طور پر تسلیم کیا ہے مگر میری دانست میں ہمیشہ سے دلی کے لیے پہلے اردو شاعر کے ساتھ ساتھ فصیح و بلیغ کا ساجد لازمی قرار پاتا ہے۔ یہ بات تو جگہ ظاہر ہے کہ اردو شاعری دلی سے پہلے بھی ہو رہی تھی اور جنوبی ہند کے ساتھ ساتھ شمالی ہند میں بھی یہ رفتہ رفتہ اپنے قدم بھاری تھی۔ اس مضمون میں ہمیں جن باتوں کے تعلق سے غور کرنا ہے ان میں دلی کے کلام سے دہلی والوں کا متاثر ہونا اور دلی کے کلام کے دوسروں سے ممتاز ہونے کے اسباب تلاش کرنا سرفہرست ہے۔ دلی کی شاعری کے تعلق سے یہ مفروضہ اول اول ہی قائم ہو چکا تھا کہ دلی نے سعد اللہ گلشن کے کہنے سے مضامین فارسی کو اردو شاعری میں استعمال کیا تھا۔ اس بیان کی تردید ہمارے جید اکابرین کے ساتھ معتبر معاصرین نے بھی کی ہے۔ لیکن اس بیان پر ذرا سی روشنی ایک اور زاویے سے بھی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اب تک کی معلومات کے حساب سے یہ بات صاف ہے کہ دلی کے تعلق سے اس بیان کا تاخذ میر کے نکات الشعرا کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ میر نے اپنے تذکرے میں دلی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ:

”دلی شاعر ریختہ، (زبردست) صاحب دیوان، ہمدرد اور نگ آباد سے ہے۔ کہتے ہیں کہ شاہ جہان آباد دہلی آیا تھا۔ اُس نے (شاہ) گلشن صاحب کی خدمت میں حاضری دی اور اپنے اشعار پڑھ کر سنائے۔ میاں صاحب نے کہا کہ یہ سارے مضامین فارسی بیکار و ناکارہ ہیں انہیں تم نے اپنے ریختہ میں جس طرح استعمال کیا ہے ان کا بھی محاسبہ ہونا چاہیے۔ (میاں نے تعریف و توصیف کی۔) اس کے کمال شہرت کو تعریف کی ضرورت نہیں ہے۔ پورے احوال اس کے مجھے نہیں معلوم۔“

(ترجمہ راقم، ص 91 نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتب ڈاکٹر محمود الہی، اتر پردیش اردو اکادمی)

جہاں تک ولی کے تعلق سے شاہ گلشن والی بات کے علم کا تعلق ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ بات میر کے بھی علم میں براہ راست نہیں تھی بلکہ انہوں نے اسے ضرور عزالت کی بیاض سے نقل کیا ہوگا۔ میر نے عزالت کی بیاض سے استفادہ کرتے ہوئے ہی تمام دکنی شاعروں کے ترجمے لکھے تھے۔ اس بات کو ڈاکٹر محمود الہی نے نکات الشعراء کے مقدمے میں یوں بیان کیا ہے کہ

”میر نے یہ تذکرہ بڑی رواروی میں لکھا۔ ان کے سامنے شعرا کی ترتیب کا کوئی اصول نہیں تھا۔ انہوں نے نہ تو شعرا کی تقسیم طبقات کے لحاظ سے کی اور نہ ان کا ذکر حروف تہجی یا حروف ابجد کی ترتیب سے کیا۔ شعرائے دکن کا ذکر یکا یک ایک مختصری تمہید کے ساتھ وسط کتاب میں آجاتا ہے اور پھر اس کے بعد کسی تمہید کے بغیر شمالی ہند کے شعرا جگہ پاتے ہیں۔ شعرائے دکن والے حصے کی بات کسی قدر سمجھ میں آ جاتی ہے۔ یہ حصہ عبدالولی عزالت کا رہن منت معلوم ہوتا ہے۔ عزالت 1164 ہجری کے وسط میں دہلی آئے۔ ان کی ملاقات میر سے بھی ہوئی۔ میر نے ان کی بیاض سے بھرپور استفادہ کیا۔ جوں ہی میر کو عزالت کی یہ بیاض ملی ہوگی، انہوں نے اس کی مدد سے اپنے تذکرے میں شعرائے دکن کا حصہ شامل کر لیا اور پھر شمالی ہند کے باقی شعرا کا ذکر مکمل کیا۔“

( نکات الشعراء، ص 16-15 میر تقی میر، مرتب ڈاکٹر محمود الہی، اتر پردیش اردو اکادمی )

رواروی میں لکھے جانے والے اس تذکرے سے اردو ادب کی تاریخ میں ولی کے تعلق سے ایک بڑی غلط فہمی یہ پیدا ہوئی کہ انہیں شاعری میں شاہ گلشن کا شاگرد قرار دیا جانے لگا۔ شاہ گلشن سے ولی کے شاگرد ہونے کا یہ مفروضہ ”آب حیات“ سے اور مشہور ہوا مگر محمد حسین آزاد نے شاہ گلشن کا نام صاف طور پر استاد ولی کے طور پر نہیں لیا اور اپنے تذکرے میں اس معاملے میں احتیاط سے کام لیتے ہوئے لکھا کہ

”۔۔۔ (ولی) اپنے وطن سے ابوالنحالی کے ساتھ دہلی میں آئے۔ یہاں شاہ سعد اللہ گلشن کے مرید ہوئے۔ شاید اُن سے شعر میں اصلاح لی ہو۔ مگر دیوان کی ترتیب فارسی کے طور پر یقیناً ان کے اشارے سے کی۔“

( آب حیات، ص 84، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی )

آب حیات میں ولی کے دیوان کی ترتیب فارسی کے اعتبار سے ہونے والی بات یقیناً نکات الشعراء کی مرہون منت ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کو لکھتے ہوئے آزاد نے تحقیق میں احتیاط سے کام نہیں لیا اور شاید میر کے نکات الشعراء کو خود نہیں دیکھا۔ سعد اللہ گلشن کے بارے میں بھی اُن کی لکھی ہوئی بات ہے



بنیاد معلوم ہوتی ہے۔ اول تو آزاد نے ان کا نام صحیح نہیں لکھا ہے۔ اس بارے میں نور الحسن ہاشمی کے ذریعے شاہ گلشن کی صحیح معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ لکھتے ہیں کہ

”شاہ گلشن کا پورا نام شیخ سعد الدین دہلوی تھا۔ یہ شاہ گل سرہندی کے مرید تھے۔ پیر کے نام کی رعایت سے شاہ گلشن کے استاد مرزا بیدل نے ان کا تخلص گلشن تجویز کیا تھا۔ شاہ گلشن کا آبائی وطن برہان پور (گجرات) تھا۔ بعد میں ترک سکونت کر کے دلی آ گئے تھے۔۔۔ (الخ) یہاں دہلی میں (دلی کی) شاہ گلشن سے ضرور ملاقات ہوئی ہوگی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دلی کی ملاقات شاہ صاحب مذکور سے اس سے پیشتر بھی ہوئی ہو کیونکہ شاہ مذکور اپنے عزیزوں سے ملنے کے لیے اکثر گجرات جاتے تھے۔“

(مقدمہ ص 3-2، کلیات ولی، مرتبہ ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی، لکھنؤ)

اس تفصیل کے لیے ہاشمی صاحب نے سرو آزاد کا حوالہ دیا ہے۔ سرو آزاد پر اس لیے بھروسہ کیا جاسکتا ہے کیونکہ یہ آزاد بلگرامی کی تالیف ہے جو کہ 1111 ہجری میں پیدا ہوئے اور سعد الدین دہلوی متخلص گلشن، مرزا بیدل کے ہم عصر تھے اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دلی کا بھی بڑا قریبی زمانہ پایا ہے۔ نور الحسن ہاشمی ایک محتاط محقق تھے مگر گلشن والے معاملے میں ان سے بھی ایک جگہ چوک ہوئی ہے یعنی وہ دلی کو شاہ گلشن کا شاگرد شاعری میں بھی تسلیم کرتے ہیں۔ اول تو اس بات کی تصدیق کسی بھی تذکرے سے نہیں ہوتی اور اگر کہیں ایسا لکھا بھی ہو تو اسے حینہ تسلیم نہیں کیا جاسکتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شاہ گلشن خود زبان ریختہ میں شاعری نہیں کرتے تھے۔ البتہ آب حیات میں ان کا ایک فارسی قطع ضرور موجود ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مرزا بیدل (متوفی 1133 ہجری) دلی کے ہم عصر تھے اور ان کی شاعری کی شہرت دور دور تک تھی۔ ایسے اعلیٰ پائے کے شاعر کی موجودگی میں دلی کا بیدل کے شاگرد سے شاعری میں اصلاح لینا سمجھ میں نہیں آتا۔ اور پھر ایسا بھی نہیں تھا کہ بیدل اس دور میں ریختہ سے بالکل نا آشنا تھے یا اس کے مخالف تھے کیونکہ اردو کے پرانے تذکروں سے یہ ثابت ہے کہ انہوں نے خود ریختہ میں تھوڑی بہت شاعری کی تھی۔ آب حیات میں آزاد نے خود اس بات پر شک ظاہر کیا ہے کہ آیا ولی نے بیچ میں شاہ گلشن سے شاعری میں اصلاح لی تھی یا نہیں۔ نور الحسن ہاشمی نے دلی کے شاگرد گلشن ہونے کے ثبوت میں دلی کے ایک تصوف کے رسالے ”نور المعرفت“ پر ان کی اپنی تحریر پیش کی ہے۔ جس میں لکھا ہے کہ:

”مصنف اس عبارت کہ بہ یمن شاپردازی بزرگاں بہ خطاب ولی سرفراز است و از شاگردی زبدۃ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز۔“



ترجمہ: بزرگوں کی تعریف کی برکت سے اس عبارت کا مصنف ولی کے خطاب سے سرفراز ہوا ہے اور زبدۃ العارفین شاہ گلشن کی شاگردی سے ممتاز ہوا ہے۔

اس عبارت سے یہ بات کسی بھی حال میں مترشح نہیں ہوتی کہ ولی نے شاہ گلشن سے شاعری میں بھی اصلاح لی تھی اسی وجہ سے آزاد نے لکھا ہے کہ

”(ولی نے) رسالہ نور المعرفت تصوف میں بھی لکھا ہے۔ اُس میں کہتے ہیں کہ میں محمد نور الدین صدیقی سہروردی کے مریدوں کا خاک پا ہوں اور شاہ سعد اللہ گلشن کا شاگرد۔ مگر یہ نہیں لکھا کہ کس امر میں؟“

(آب حیات، ص 88، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی)

بات صاف ہے ہاشمی صاحب کی پیش کی ہوئی فارسی عبارت اور آب حیات کا شک و شبہ دونوں ایک بات کی جانب دھیان لے جاتے ہیں اور وہ بات یہ ہے کہ ولی نے شاعری میں شاہ گلشن سے کسی بھی طرح کی اصلاح نہیں لی تھی۔ یہ اس لیے بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ ولی نے 1112 ہجری میں دہلی کا سفر کیا۔ اب یہ بات سوچنے کی ہے کہ اتفاق رائے سے ولی کا سال وفات 1119 ہجری قرار پایا ہے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ ولی نے اپنی بیشتر شاعری (خاص کر وہ جس پر ہم ولی کو غزل کے ریفارمر کے طور پر جانتے ہیں) اپنی زندگی کے بقیہ سات سالوں میں ہی کی ہو مگر اس طرح کا کوئی زمانی اور زبانی امتیاز ولی کی شاعری میں نہیں پایا جاتا ہے جس سے اس بات کا تعین ہو سکے کہ انہوں نے شاہ گلشن کی رائے سننے کے بعد اس پر عمل کرتے ہوئے اپنی شاعری کا رخ فصاحت کی جانب نئے سرے سے موڑ دیا ہو۔ البتہ ولی دہلی آنے کے بعد جس طرح کی شاعری کر رہے ہیں اس میں بھی کسی طرح فصاحت کی کمی نہیں ہے اور جو شاعری انہوں نے اس سے پہلے دکن میں کی تھی اس میں بھی بلاغت کی کمی نظر نہیں آتی ہے۔ دو ایک ناقدین کا ماننا یہ بھی ہے کہ ولی کے ساتھ شاہ گلشن والی روایت کو جوڑنا دراصل میر کی سازش ہے اور انہوں نے دکن کے شاعروں کو کم مایہ منوانے کے لیے اس طرح کی بات گڑھی جس سے یہ لگے کہ دکن کے پہلے فصیح شاعر کو اس طرح کا کلام لکھنے کے لیے بھی ایک دہلوی شاعر یا شخص نے راغب کیا تھا۔ مگر یہ بات صاف نہیں ہے اور بغیر کسی ٹھوس ثبوت کے میر پر اس طرح کا الزام لگانا بھی صحیح نہیں ہے۔ یہاں وہی قیاس یقین میں بدلتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس میں ہم اس غلط فہمی کا قصور وار عزالت کو تسلیم کرتے ہیں۔ عزالت 1104 ہجری میں پیدا ہوئے تھے۔ یعنی جب ولی نے دہلی کا سفر کیا اس وقت ان کی عمر آٹھ سال اور ولی کے انتقال کے وقت ان کی عمر تقریباً (اب تک کے حوالوں کے مطابق) پندرہ سال کی تھی۔ عزالت جب 1164 ہجری میں دہلی آئے تو ان کی بیاض

میں دکن کے تقریباً تمام معاصر و غیر معاصر شعرا کا کلام جمع تھا اس حوالے سے یہ قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ عزالت نے دلی کے بارے میں دہلی آنے سے پہلے ہی اپنی بیاض میں شاہ گلشن والی بات لکھی تھی۔ ہو سکتا ہے اس میں انہوں نے دلی کے ساتھ فراقی اور آزاد کے بھی دہلی کے سفر کرنے کی بات لکھی ہو۔ جس کا اعادہ قائم نے اپنے تذکرے مخزن نکات میں کیا ہے۔ اس بات کو مکمل طور پر اگر نہ بھی تسلیم کیا جائے تو اسے ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ جس وقت عزالت دہلی آئے اس وقت اُن کی بیاض ہرگز مکمل نہیں ہوئی ہوگی اور وہ دہلی کے شعرا کے کلام کے حصول کی کوشش میں بھی رہے ہونگے۔ ممکن ہے کہ عزالت نے دہلی آنے سے پہلے اورنگ آباد کے قیام میں بھی بہت سے شاعروں کا ذکر اپنے تذکرے میں کیا ہو اور اس حساب سے اُن کی بیاض کی تالیف کا زمانہ 1160 ہجری کے قبل سے 1165 ہجری کے بعد تک متعین کیا جاسکتا ہے۔ اس بات کی تصدیق میر صاحب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں انہوں نے دلی کو اورنگ آباد کا باشندہ لکھا ہے۔ اس لیے یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ عبدلولی عزالت کو دلی کے بارے میں بھی اورنگ آباد سے ہی معلومات حاصل ہوئی ہونگی اور یہ معلومات دراصل صحیح اور غلط تاریخ کا ایک ملغوبہ تھیں جنہیں عزالت نے یقیناً کسی تحقیق کے بغیر اپنی بیاض میں رقم کر لیا تھا۔ ابوالمعالی والی بات بھی عزالت کے تذکرے سے ہی شعرا نے دہلی کو معلوم ہوئی ہوگی اور اسی طرح اس بیاض کا کچھ حصہ میر کے یہاں اور کچھ حصہ قائم کے یہاں بٹ کر رہ گیا۔ ہاشمی صاحب نے ہماری توجہ 'نور المعرفت' کی جس عبارت کی جانب دلوائی ہے اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دلی 1112 ہجری سے پہلے ہی شاہ گلشن کے شاگرد ہو گئے تھے مگر یہ شاگردی شعروخن کے ذیل میں نہیں شمار ہوتی بلکہ وہ تصوف کا علم حاصل کرنے کے لیے شاہ گلشن کے شاگرد ہوئے ہونگے۔ شاعری میں شاگردی کی غلط فہمی اس بیان سے بھی پیدا ہو سکتی ہے جس میں دلی نے اپنے رسالے کے عوض میں بزرگوں کی جانب سے ملنے والے خطاب 'دلی' کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اسی کے بعد دلی نے اپنا تخلص ہی دلی کر لیا ہو۔ اس پر ابھی مزید بحث کی گنجائش ہے مگر معلوم یہی ہوتا ہے کہ دلی شاہ گلشن سے اُس وقت ہی متاثر ہو چکے تھے جب انہوں نے شاعری میں اپنا کوئی تخلص بھی متعین نہیں کیا تھا۔ دلی کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ اوائل جوانی یا بچپن سے ہی شاعری کی جانب متوجہ تھے اس وجہ سے کہا جاسکتا ہے کہ اُن کی ملاقات شاہ گلشن سے دہلی میں ہوئی ہو یا نہ ہو مگر یہ بہت ممکن ہے کہ اُن دونوں کی ملاقات گیارہ سو بارہ ہجری سے بہت پہلے ہی دکن یا گجرات میں ہو چکی تھی۔ جہاں تک بات فارسی کے مضامین کی ہے تو دلی وہ پہلے شاعر ہرگز نہیں ہیں جنہوں نے انہیں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہو۔ اس ضمن میں شاید سب سے بہتر یہ ہوگا کہ ہم لفظ مضمون کو اچھی طرح سمجھ لیں۔ اس لفظ کی تشریح میں



شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے کہ:

”اس مسئلے کو آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اس کے معنی Theme یا Idea یا مضمون میں شامل ہے۔ لیکن اس کو آسانی کے لیے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو اس سوال کا جواب ہوگا کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟ اور دوسرا اس سوال کا جواب ہوگا (کہ) کسی چیز کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے ہم کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں، یا کائنات کے بارے میں وہ ہمیں کیا بتاتا ہے۔ پہلے حصے کو مضمون، اور دوسرے حصے کو معنی کہیں گے۔ لہذا مضمون کا اصل کام اور مقصد یہ ہے کہ معنی کی پیدائش کے لیے موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک بنیادی معنی تو مضمون میں ہوتے ہیں۔ جنہیں ہم آسانی کے لیے لغوی معنی کہہ سکتے ہیں۔ پھر اس لغوی معنی کے ذریعے معنی پیدا ہو سکتے ہیں اور ان کو متن کے مضمون سے براہ راست علاقہ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ لسانیات کی زبان میں مضمون کو Signifier یا Sign اور معنی کو Signifier یا Signant کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کی ضرورت نہیں، کیونکہ دال اور مدلول کا رشتہ ہمیشہ بے اصولہ ہوتا ہے اور مضمون و معنی کے درمیان رشتہ رسومیاتی، نحوی، لغوی، طرح طرح کا ہو سکتا ہے۔“

(ایہام رعایت اور مناسبت، شمس الرحمن فاروقی، ص 18-19، سوغات شمارہ 11، بنگلور)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ مضمون دراصل کسی بھی شعر سے حاصل ہونے والے نتیجے کا نام ہے جسے ہم کسی خاص عنوان کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ فارسی مضامین کی کوئی خاص فہرست تو ہماری نظر میں نہیں ہے مگر شیخ و شاب، زہد و رندی، حسن و عشق، نامہ بری، پند و نصیحت سے بیزاری، کوچہ و لدار، موکری، عشق مجازی، عشق حقیقی، تصوف، حکمرانی قلب، قتل عاشق بدسبب معشوق، یاد یار، کوشش بسیار، شیریں گفتاری، لغزش مستانہ، امر و پرستی، سنگ دلی، ستم پروری، ساقی، مہچے، جام، جام جم، صراحی، لذت گناہ، زلف عنبریں، گل رخسار، لب لعل، شائہ گیسوئے یار اور حالت نزع میں بھی یاد محبوب وغیرہ کو سر فہرست رکھا جاسکتا ہے۔ ولی کو شاہ گلشن کی دی جانی والی روایت کے تعلق سے تو اسی بات کا احساس ہوتا ہے گویا ولی سے پہلے اس طرح کے مضامین کسی اور اردو کے شاعر نے نہیں باندھے ہونگے۔ مگر ایسا بالکل نہیں ہے۔ ہم یہاں صرف دکن کے شاعروں کی بات کریں گے اور خاص کر وہ جنہوں نے غزل میں طبع آزمائی کی ہے۔ مذہبی غزل دکن میں سب سے پہلے کہی گئی اس لیے اس دور کو ہمیں یہاں شامل مضمون نہیں کرنا ہے جس میں مذہبی شاعری کی گئی ہے۔ ایسی شاعری میں غزل کے علاوہ حمدیں، نعتیں، قصیدے اور



مستقبل بھی غزل کے فارمیٹ میں پیش کی جا چکی تھیں۔ دکن میں خالص غزل کے تعلق سے جس شاعر کا نام سب سے پہلے لیا جاسکتا ہے وہ قطب شاہی دور کا شاعر اسد اللہ وجہی ہے۔ وجہی ایک اچھا نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین غزل گو شاعر بھی تھا۔ اس حساب سے غزل کا دور دکن میں سب سے پہلے 1011 ہجری کے آس پاس کا ہے۔ اس کے بعد اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کی غزلیں بھی نمونے کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ قلی قطب شاہ کا کلیات 1014 ہجری میں اس کے بھتیجے اور داماد محمد قطب شاہ کے ذریعے ترتیب دیا گیا۔ ان دونوں شاعروں کے ساتھ عبداللہ قطب شاہ کا نام بھی اسی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے جس کی غزل کا دور 1040 ہجری کے آس پاس کا ہے۔ ان تینوں شاعروں کا نمونہ کلام حاضر ہے اس کے بعد ہم اس دور کی دکنی غزل پر مزید بحث کریں گے۔

وجہی

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا  
تج بن غنچے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

کھانا برہ کہتی ہوں میں، پانی انجھوں جیتی ہوں میں  
تج تے چھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

ہردم توں یاد آتا منچے، سب عیش نہیں بھاتا مجھے  
بڑھایو سنتا منچے تج باج تل تل رے پیا

تو جیو مرا میں سودل تج سات رہتا کیوں نہ مل  
دن رات میں میں ایک تل بن تج نے غافل رے پیا

عبداللہ قطب شاہ

تو پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا  
لکھا ہے بہوت تج سوں دل ہمارا  
سکھی کچ بھی سمجھ تو دل میں اپنے  
کنا منت کرے عاشق پچارا

قلی قطب شاہ

جہاں توں داں ہوں میں پیارے منج کیا کام ہے کس سوں  
نہ بت خانہ کا منج پروا نہ مسجد کا خبر منج کوں  
جنت ہو ردوزخ ہو اعراف کج نہیں ہے میرے لکھے  
جدھر توں داں مرا جنت جدھر نہیں داں ستر جکوں

جنت کوں ہوو دوزخ کوں سو مسجد بت خانہ کیا  
 اچتے ہیں نچھل یا قوت کے کھان  
 کے تا جانوں میں معلوم نہیں کوئی تج بغیر جکوں  
 جہاں توں پان کھا سٹی غارا

تجے چاند ہوو تارے سوں غرض کیا  
 تو آج چاند ہے آج تارا

یہ شاعری دلی دکنی کی شاعری کے ظہور سے تقریباً پچاس ساٹھ برس پہلے کی ہے۔ اس میں بھی اپنے وقت کے لحاظ سے بہت زیادہ فصاحت اور بلاغت پائی جاتی ہے۔ اس دور کی شاعری کا اگر عمیق نظر سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے معاملے میں جو روایت و جہی اور قلی قطب شاہ نے قائم کی تھی، اسے دلی نے آگے بڑھایا ہے۔ اسی لیے میں نے شروع میں کہا تھا کہ دلی کے نام کے آگے فصیح و بلیغ کا سابقہ ہونا بہت ضروری ہے۔ دکن کے ان اولین شاعروں میں سے آگے جا کر جو شہرت قلی قطب شاہ کو نصیب ہوئی وہ دوسروں کو نہیں ملی۔ اس کی دو صاف وجہیں ہو سکتی ہیں، اول تو یہ ہے کہ قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے مگر یہ وجہ اس کی غزل گوئی کی مہارت کو ظاہر نہیں کرتی میری نظر میں قلی قطب شاہ کو دکنی غزل کی روایت میں ایک Trendsetter کے طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں جو نئے مضامین استعمال کیے ہیں ان کو نہ صرف اردو میں پہلے پہل استعمال ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ بعد میں بھی انہیں اسی صورت میں ہمارے بڑے کلاسیکل شعرا نے بھی اپنایا ہے اور عبوری دور کے شاعروں نے بھی۔ ایک مثال دیکھیے اور میری بات کا محاسبہ خود کیجیے۔

قلی قطب شاہ:

میں نہ جانوں کیوں اچھے گی حور جنت  
 حسن حیرا مج عجب دیوانہ کیچا  
 دلی:

آرزوئے چشمہ کوثر نہیں  
 تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا  
 غالب:

سنئے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست  
 لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

منظور ہم کو خانہ کعبہ کی منزلت  
سب کچھ سہی مگر وہ ترا آستان نہیں

قلی قطب شاہ کی شاعری میں ایسے کئی مضامین ہیں جن کو بعد میں جنوبی ہند اور شمالی ہند کے شاعروں نے بھی بہت نکھار کر پیش کیا ہے۔ اسے سرقہ یا توارد نہیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ ہمارے شاعروں کی ایک خاص روش رہی ہے جو کہ شاید ہی دنیا کی کسی دوسری زبان کی پوٹری میں پائی جائے۔ ہمارے شاعر ایک ہی مضمون یا خیال کو لفظوں کے نئے سے نئے ملبوس عطا کرتے رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قلی قطب شاہ نے بھی یہ مضامین خود اختراع نہیں کیے ہیں بلکہ ان کے لیے فارسی شاعروں کے یہاں سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ اس میں تو کوئی دورائے نہیں ہے کہ قلی قطب شاہ نے حافظ اور دوسرے کئی شاعروں کو پڑھا ہوگا ان کے کلام میں جا بجا فارسی غزلوں کے ترجمے بھی مل جاتے ہیں جس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ان کے کلام کو فارسی شاعروں سے بہت قریبی نسبت رہی ہے اور انہوں نے نہ صرف وہاں سے مضامین حاصل کیے ہیں بلکہ جہاں انہیں اس Literature کو ترجمہ کرنے کا موقع ملا وہ اس سے بھی نہیں چو کے۔ اسی وجہ سے مکمل طور پر یہ بات کہنا ہرگز صحیح نہیں ہے کہ ولی دکنی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے فارسی کے مضامین کو اردو شاعری میں استعمال کیا ہے۔ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں انہی فارسی مضامین کی وجہ سے وہ سوز و گداز پیدا ہوا ہے کہ ان کی شاعری آج بھی یعنی تقریباً تین سو برس بعد بھی کسی تروتازہ گلاب کی طرح مہکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس بات سے ایک اور خیال کی تردید ہوتی ہے اور وہ خیال یہ ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو یہاں کے شاعروں نے اردو شاعری کی جانب توجہ کی۔ یہ بات اس لیے ناقابل قبول ہے کیونکہ فارسی غزل کا اثر یکساں طور پر جنوبی ہند اور شمالی ہند میں اپنا جادوئی اثر رکھتا تھا جس کے دام سحر میں دونوں خطوں کے شاعر گرفتار تھے۔ فارسی غزلوں کے ترجموں کا جو رواج جنوبی ہند میں جڑ پکڑ رہا تھا اس نے شمالی ہند میں بھی وہی صورت حال قائم کی تھی۔ ولی کا دیوان 1720ء میں جس وقت دہلی پہنچا ہے وہاں کئی شاعر اردو زبان میں شاعری کر رہے تھے بس مسئلہ یہ تھا کہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ معطر عام پر نہیں آیا تھا۔ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ولی کے دیوان کی دہلی میں مقبولیت ان شمالی ہند کے شاعروں کے لیے بھی اپنے اردو کلام کے سلسلے کو آگے بڑھانے کی محرک ثابت ہوئی ہوگی۔ خیر، بات ہو رہی تھی قلی قطب شاہ کی، قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں عشق کے جو خوبصورت فلسفے پیش کیے ہیں اور حسن کی جس طرح تعریف کی ہے وہ واقعی تمسین کے لائق ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں ہندوستان کے قدرتی اور مصنوعی حسن کو



برابر سے غزل کا شریک ٹھہرایا ہے۔ اس کی شاعری کے تعلق سے سیدہ جعفر نے لکھا ہے کہ ”محمد قلی کی شاعری میں پیاریوں اور محبوباؤں کے مرتفعے ایلورا، اجنتا اور کھجوراہو کے وہ خوبصورت مجسمے ہیں جن کی اخلاقی حیثیت سے بحث کی جاسکتی ہے لیکن ان میں کلاسیکی آرٹ کے جو جو ہر چھپے ہوئے ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محمد قلی کی شاعری میں مادی حسن اپنے اصلی اور حقیقی روپ میں موجود ہے۔ تصنع، تکلف اور طمع کاری کا رجحان ہر شاعری کے ابتدائی دور میں کم ہوتا ہے محمد قلی کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ محمد قلی اپنے کلام میں محبوب کا جو سراپا پیش کرتا ہے وہ اس کی بے لاگ حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کا غماز ہے۔“

(ص 10، انتخاب کلام قلی قطب شاہ، اتر پردیش اردو اکادمی)

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں خالص ہندی اصطلاحات کو شامل کر کے اسے اور زیادہ خوبصورت اور معنی آفریں بنایا ہے۔ اس کی شاعری میں ’چندر مکھ (چاند چہرہ)، سکھی (سہیلی)، پریت (عشق)، درپن (آئینہ)، جگت (دنیا)، نین (چشم)، ہندوی (ہندوستانی)، انت (آخر)، سیس (پیشانی)، کیس (ذلف)، کرتار (ہال)، باس (بو)، نیر (شبیر)، پک (پانو)، دیس (ملک)، سُرَج (سورج)، برہ (جدائی)، پیو (محبوب)، لگن (وصل) جیسے کئی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان لفظیات کی ترتیب سے اپنے یہاں ایک ایسی شعری کہکشاں تیار کی ہے جس کی چمک نگاہوں کو خیرہ کرتی ہے اور فارسی مضامین کی ترتیب میں بھی ان الفاظ کی غنائیت کسی بھی طرح بحروح نہیں ہوتی۔ عبداللہ قطب شاہ مجھے قلی قطب شاہ کے بعد ایک ایسا مضبوط لہجے کا شاعر معلوم ہوتا ہے جسے ولی اور قلی قطب شاہ کے درمیانی عہد کے ایک بڑے شاعر کے طور پر تسلیم کرنا چاہیے۔ اس نے عوامی تہوار، قدرتی موسم اور مصنوعی حسن کی ملی جلی ایسی دنیا کی آرائش اپنے کلام میں کی ہے کہ معلوم ہوتا ہے آپ کسی جدید کئی شاعر کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اس کے چند اشعار دیکھیے۔

ادا یاں سب کی تو دیکھیا لیکن یو ادا تیرا  
عجب کج ہے خدا تج کوں عجب کج یوں ادا دیتا

کھ تے درپن میں تل تل دیکھنے عادت ہے کر  
نین کوں میں عین تج دیدار کا درپن کیا

ہر طاق یاں خوش طرح کا دستاورد سچا فرح کا  
عاجز ہواس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا

روپ میرے لال کا آئے نہ تحریر میں  
چاند عطار د اگر ہوویں قلم اور دوات

اس کے قداں کے ستم کرنے سرو کوں بجل  
یاد اڑاتا پھر تے چمن چمن پات پات

عبداللہ قطب شاہ کے حالات کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب دکن میں اردو میں لکھا ہے کہ

”سلطان کی طبیعت رنگین تھی، عیش و عشرت کی فراوانی تھی، صاحب علم بھی تھا۔ میر قطب الدین جو مولانا نعمت اللہ کے رشتہ دار تھے، جیسے صاحب ذوق بزرگ نے اس کو تعلیم دی تھی۔ علم دوست تھا اور علما و فضلا اور شعرا کی قدردانی میں ممتاز تھا۔ اس کے دربار میں عرب اور عجم کے علما اور اہل فن جمع رہتے تھے۔ برہان قاطع جیسی مشہور لغت اسی کے عہد میں تالیف ہوئی ہے۔“

(ص 101، نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

شاید ایسے علم پرور ماحول میں ہی وہ نئے اور خوبصورت خیال سامنے آسکتے تھے جو اس کے دور میں سامنے آئے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے عبداللہ اپنے معاصرین میں وہ ممتاز شاعر ہے جو غزل کو سنسکرت اور برج کی لفظیات سے باہر نکال کر بہت آہستگی سے شائہ لفظ سے گیسوئے غزل کو سنوارتے ہوئے غزل کی ایک الگ Vocabulary تیار کر رہا تھا۔ اس وجہ سے اگر ہم سلطان کے اس دور کو جنوبی ہند میں اردو شاعری کے ٹرنک پوائنٹ سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی دور میں شاعری میں نئے الفاظ بھی داخل ہوئے اور ایسے الفاظ بھی جن کے لغوی معنی کچھ اور تھے اور انہیں اصطلاحاً کسی اور طرح سے اردو شاعری میں برتا گیا تھا۔ عبداللہ کے بعد غزل کے معاملے میں جس شاعر پر ہماری نظر فوراً ٹھہرتی ہے وہ خواصی ہے۔ غلط نہیں ہوگا اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ خواصی نے شعوری طور پر غزل کو جنوب کی پھیلی روایت سے آگے لے

جاتے ہوئے اس کو ایک نئے آہنگ کا پیرہن عطا کیا۔ اس کی تائید کے لیے میں یہاں خواہی کی ایک پوری غزل نقل کرتا ہوں۔

مشق کی آگ میں جل کر راک ہوتا

مشق بازی میں چاک چاک ہوتا

خاک ہوتا تو سچ ہے آخر کو

خاک تا ہوے لک شیخ خاک ہوتا

اس بجن کے وصال کی خاطر

آرزو دل میں لاک لاک ہوتا

دل کے انگلیاں میں لانے تیں سر

اس کی پکاں منج سلاک ہوتا

ہے خواہی یو عاشقانہ غزل

یو غزل سنے دروناک ہوتا

غزل میں خواہی کا مقام وہ نہ سہی جو قلی قطب شاہ کا ہے مگر اس نے اردو شاعری کو ایک نئی سمت میں لے جانے کی کوشش ضرور کی ہے اور اس سے کسی بھی حال میں انکار نہیں کیا جاسکتا ہے دراصل دکن کے ان ابتدائی شاعروں کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ یہ اپنے دور کے دوسرے شاعروں سے ہٹ کر غزل کی طرف متوجہ ہوئے ورنہ دکن کا ابتدائی شعری سرمایہ زیادہ تر مذہبی مثنویوں اور شاعری قصیدوں کی آماجگاہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ بہت اتفاق کی بات ہے کہ دکن کی شاعری کے اول دور کا مطالعہ کرنے پر ہمارے ہاتھ صرف ایسے دو تین شاعر ہی لگتے ہیں جنہیں غزل سے رغبت ہے ورنہ زیادہ تر شاعر مثنوی میں اپنے جوہر دکھانے کو کمال ہنر قرار دیتے معلوم ہوتے ہیں۔ وجہی، قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور خواہی کے بعد ہمیں قطب شاعری دور میں ایسا کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں آتا ہے جس کی طبیعت غزل کی طرف مائل نظر آتی ہو۔ البتہ اس دور میں ابن نشاطی، فائز اور شوخی وغیرہ کے یہاں اکاد کا غزلوں کے نمونے مل جاتے ہیں مگر وہ اتنے



مجھے نہیں ہیں کہ انہیں اس دور کی شاعری کا نمائندہ قرار دیا جائے مگر عادل شاہی دور میں ہاشمی، ایاتھی اور مومن وغیرہ ایسے شاعر ہیں جن کو دکن کے اولین غزل گو شعرا کا مقلد کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اردو شاعری میں ہاشمی نے ریختی کی بھی ایجاد کی اور بہت آگے جا کر یہ سلسلہ شمالی ہند میں سعادت یار خاں رنگیں اور انشا اللہ خاں انشا کی بدولت عروج حاصل کر سکا۔ نصیر صاحب نے ریختی کے اس موجد کی تعریف میں لکھا ہے کہ

”ریختی کا بھی اس کو موجد تسلیم کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے پہلے کسی شاعر نے ریختی میں اظہار خیال نہیں کیا تھا۔“

(ص 232، نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نصیر صاحب نے ہاشمی کا جو غزلیہ نمونہ ریختی کے طور پر پیش کیا ہے وہ ایسا ٹھوس نہیں ہے کہ اس کی بنیاد پر اس کو ریختی کا موجد تسلیم کیا جائے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ لڑکی بن کر اپنی سکھ سے بات کرتے ہوئے پیا کو یاد کرنے کا جو رجحان دکن کی شاعری میں ہمیں دیکھتی اور اس کے معاصر شعرا کے یہاں ملتا ہے، اس کو ہاشمی نے تھوڑا سا Moderate ضرور کیا ہے۔ ریختی ہو یا ریختہ (بمعنی غزل) مکمل طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں دکن کے ان ابتدائی شاعروں نے بھی ہر طرح سے اپنی خدمات پیش کی ہیں اور ان کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مضامین شمالی ہند کے شعرا سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں، زبان ضرور تھوڑی بہت مختلف ہو سکتی ہے مگر وقت کے ساتھ ساتھ یعنی اورنگ آباد کے آباد ہونے تک اس میں بھی بہت حد تک کمی واقع ہو گئی اور دکن والے دہلی کی زبان میں شاعری کرنے لگے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں کہ

”ان حالات کو ذرا غور سے دیکھیے تو یہ بات صاف دکھائی دینے لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں، ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی اور جسے دلی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گول کنڈے کے قطب شاہیوں اور دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص دکنی ادب پیدا کر دیا تھا۔ دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور اس کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ

آباد بسایا۔ شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلی سے جوق در جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلی کی اردوئے معلّٰی لائے، جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔“

(ص 29-30، کلیات دلی، دلی کی زبان، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، لکھنؤ)

اورنگ آباد سے پہلے ہی محمد تغلق کے ذریعے دکن میں دولت آباد (دیوگیر) کا علاقہ آباد ہونے کے ساتھ ساتھ اردوئے معلّٰی اپنے قدم جما چکی تھی۔ اس وجہ سے اس وقت کی شاعری میں دہلی والوں کی زبان کے شامل ہونے کا زمانہ کم و بیش وہی قرار پاتا ہے جو کہ غواصی اور اس کے بعد کے دوسرے عادل شاہی دور کے شعرا کا زمانہ ہے۔ اس بیان کی تائید میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے کہ

”دلی کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے یہ نقطہ نظر قائم کیا تھا کہ محمد تغلق کے دور میں دولت آباد وہ مقام ہے جہاں دلی کے لوگ آباد ہوئے اور ان کی آمد سے دولت آباد ایک چھوٹی دلی بن گیا ہوگا اور وہاں کی زبان وہی ہوگی جو اس وقت دلی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔ مغلیہ عہد میں دولت آباد سے چند میل دور اورنگ زیب نے اورنگ آباد شہر بسایا۔ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں دلی کی بڑی آبادی تسلسل کے ساتھ اورنگ آباد کا رخ کرتی ہے اور اپنے ساتھ دلی کی زبان لاتی ہے۔ یہی زبان بعد میں اورنگ آباد میں رائج ہو جاتی ہے۔“

(ص 227، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی)

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اس زبان نے گو لکھنؤ اور بیجاپور میں بھی اپنا اثر ضرور دکھایا ہوگا اور اس کا اثر ہمیں اس دور کے شاعروں میں نظر بھی آتا ہے۔ حیرت اس بات پر ہے کہ دلی کا دیوان جب دہلی پہنچا تو کیا دہلی والوں نے اس زبان کو پہچانا نہیں ہوگا جو ان کی اپنی زبان سے بہت قریب تھی یا صاف الفاظ میں کہا جائے تو یہ وہی زبان تھی جس میں دہلی والے شاعری کر رہے تھے۔ اس کے باوجود ہمیں نظر آتا ہے کہ دلی کے شاعروں نے دکن کے شاعروں کو نہ صرف کم رتبہ گردانا بلکہ اردو شاعری کو فروغ دینے کا سہرا بھی اپنے سر آپ ہی باندھ لیا۔ مزید ستم یہ ہے کہ اس قلم کے خلاف ہمیں دکن کے شاعروں میں بھی کوئی خاص احتجاجی آواز اٹھتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی ہے جس سے پتہ چل سکے کہ ادب میں دکن کے شاعروں کی خدمات کو دکن والوں نے منوانے پر زور دیا ہو بلکہ رفتہ رفتہ ہوا یہ کہ دلی والوں نے اردو شاعری کو اپنا سرمایہ سمجھ کر

اس کی اجارہ داری کو خود سے منسوب کر لیا۔ اس معاملے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ دکن والے شاید اس تاریخی حقیقت سے آشنا تھے کہ انہوں نے دلی کی زبان میں ہی شاعری کی ہے اور وہ جس زبان میں اپنے غزل کے نت نئے جوہر دکھا رہے ہیں وہ اصل میں دہلی والوں کی دین ہے اور یہی احساس کمتری تھا جس نے اردو شاعری کی تاریخ میں دکن والوں پر دہلی والوں کو فوقیت دے دی اور دکن کے شاعروں میں دلی کے بعد اکاؤ کا شاعروں کے علاوہ کوئی شاعر اس کی روایت کو بڑھانے تو کجا اس کی پیروی کے دعوے بھی کھل کر نہ کر سکا۔ دہلی والوں کا یہ تعصب زیادہ دن قائم رہا ہو یا نہ رہا ہو مگر اس نے اردو ادب کی تاریخ پر اپنا ایسا اثر دکھایا کہ ادب کی تاریخ کا قاری قائم کی اس بات پر صدق دل سے ایمان لے آیا کہ

قائم میں غزل طور کیا رہتا ورنہ  
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

☆☆☆



## راشد کی غالب فہمی۔۔۔ ایک ادبی یادداشت

اردو تنقید کے حدود اربعہ میں غالب کی شعری تفہیم، فہم و فراست، فلسفیانہ افکار، دور اندیشی اور دور بینی کے ضمن میں بے پناہ سرمایہ ہمارا استقبال کرتا ہے۔ غالب کی تنقیدی تحسین و توصیف کا یہ والہانہ نمونہ آج کے قاری سے بامعنی مراسم قائم کرتا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے تخلیقی جوہر کی وقعت و رفعت کے بھید کھولنے والے ناقدین کی درجہ بندی دنیائے تنقید کو تو شاید کوئی تشفی بخشنے مگر غالب کے شعری و تخلیقی احساسات کی نشانیاں ہرگز ان تنقیدی نمونوں میں نہیں بلکہ ان کے شعری جغرافیہ، اسلوب حیات اور نقطہ نظر کو فکری دیانت داری سے ادا کرنا ادبی موقف کے توازن کی علامت ہے۔ غالب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ بدلتے ہوئے تنقیدی رجحانات کے تناظر میں ان کی شاعری اور نثر کی ازسرنو کئی جہتیں سامنے آرہی ہیں۔ مطالعے، جائزے اور محاکے کے ان تمام وسیلوں میں ان کی فکری اور تخلیقی عظمت یہ بھی ہے کہ ان کے کسی جویمیر رجحان ساز تخلیق کار کے موقف کی وساطت سے انہیں دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ اس مطالعاتی منہاج سے ایک نیا فکری زاویہ ہمارے سامنے آئے گا کہ ایک عہد ساز، تاریخ ساز شاعر پر ایک کافی جوئیر رجحان ساز جدید شاعر کن حالات و وسائل کے اعتبار سے ان کی مثالیت پسندی اور کئی مماثلتوں کو موضوع بناتا ہے۔ اور کس انداز میں اپنا جہتی، جذباتی اور وجدانی رشتہ ان سے استوار کرتا ہے۔ اس ذیل میں ایک اہم نام ن۔م راشد کا ہے۔ اپنے عہد کی عصری صداقتوں اور فتویٰ نوازوں سے بے نیازی برتتے ہوئے اردو کا ایسا شاعر جو اپنے نقطہ نظر پر بھی قائم رہا اور نئی شعری روایت کا نمائندہ شاعر، مبصر اور ناقد بھی ہے۔ ان کا باغیانہ لب و لہجہ جہاں استعماریت کے خلاف احتجاجی لے رکھتا ہے وہاں ان کی شاعری پر غالب کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب اور راشد اپنے لب و لہجہ اور شاعرانہ مزاج سمیت اپنے اپنے عہد کی ادبی تاریخ کا معتبر ترین حوالہ ہیں۔ راشد کے مضامین و مقالات سے جو باتیں بطور خاص سامنے آئی ہیں ان میں ان کی پسندیدہ شخصیات کی بھی نشاندہی ملتی ہے۔ جیسے مغلیہ دور میں ادبی فہم و فراست رکھنے والی شخصیات (جن میں بابر، نور جہاں اور زیب النساء شامل ہیں) غالب، حالی، اقبال، ظفر علی خان، اختر شیرانی، مختار صدیقی، ساقی قاروقی، اور فکشن میں غلام عباس، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، امتیاز علی تاج، جدید فارسی شعراء اور تنقید میں ایڈراپاؤنڈ، ٹی ایس۔ ایلینٹ

وغیرہ۔ مزید برآں راشد کی نثر سے ان کے تصور ادب، تصور شعر، اور تاریخی شعور کے ضمن میں کئی نکات سامنے آتے ہیں۔ جن سے ان کی شاعری کی تفہیم و تعبیر میں آسانی ہو جاتی ہے۔

غالب پر راشد کے مضامین کی مجموعی تعداد چار ہے۔ غالب فہمی کے باب میں راشد کے تنقیدی شعور کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے جس سے ان کی عملی تنقید کے عقب میں کارفرما نظریاتی ادراک بھی اپنے نشانات واضح کرے۔ غالب سے اپنے ابتدائی تعارف کے حوالے سے راشد لکھتے ہیں:

”غالب سے اس نیاز مند کا تعارف اُس وقت ہوا جب میں نویں جماعت میں تعلیم پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ (آج کل کے طالب علم تو اس سے بھی بہت پہلے غالب حفظ کر لیتے ہیں) ایک ہم جماعت جن کے ساتھ روز کا اٹھنا بیٹھنا تھا غالب کے اشعار کا دن رات ورد کرتے رہتے تھے۔ انہی کو حیرت میں ڈالنے کے لیے خود بھی غالب کے بیسیوں اشعار یاد کر ڈالے۔ لیکن صحیح بات یہ ہے کہ میں اب تک غالب کو محض ”ناظرے“ ہی پڑھ سکتا تھا۔“ (۱)

غالب سے ان کے اس ذہنی و فکری رشتے اور ہم آہنگی کے تذکرے کے بعد اب غالب شناسی کے باب میں ان کے تنقیدی شعور کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ غالب سے ذہنی و فکری قرابت داری اور ابتدائی مراسم کا جائزہ

۲۔ تقابلی جائزہ

۳۔ تحلیل نفسی کی مدد سے غالب کا تجزیاتی محاکمہ

۴۔ اردو شاعری پر غالب کے اثرات

راشد کے مضمون ”غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں“ میں غالب سے ان کے ابتدائی تعارف کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کے بعد انہیں گورنمنٹ کالج لاہور میں زمانہ طالب علمی میں اپنے استاد مولوی کریم بخش سے غالب کو سمجھنے کا موقع ملا۔ جو غالب کے ”نہایت عاشقانہ شعر“ پر شرماتا جاتے اور کبھی کبھی بوکھلا اٹھتے اور کتاب پھینک کر گھر کی راہ لیتے۔ مولوی کریم بخش کی باقاعدہ شاگردی کے بعد راشد نے کلام غالب کی اس وقت تک دستیاب نظامی بدایونی، حسرت موہانی، ساخیر آبادی، بے خود، آسی لکھنوی کی شرحوں سے استفادہ کیا۔ اور غالب کے فکر و فن تک رسائی کی اپنی سی کوشش کی اور اس زمانے میں انہوں نے غالب کے خطوط نہ صرف پڑھے بلکہ ”راوی“ (۲) میں ان کی پیر و ڈی بھی لکھی۔ یہ راشد کی کلام غالب سے ابتدائی ملاقاتوں، شناسائیوں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تشریح و تعبیر کا ایک دراز قامت سلسلہ ہے جسے راشد نے جاری رکھا اور غالب پر چند مضامین مزید لکھے۔



راشد کی غالب فہمی کا دوسرا اہم پہلو تقابلی جائزے کا ہے۔ جس میں راشد نے غالب کا ذوق سے موازنہ کیا ہے اور یہ مضمون ماہنامہ ”نخلستان“ کا ادارہ یہ ہے۔ وہ ذوق کو اپنی تنقید کا ہدف یوں بناتے ہیں۔

”ذوق پر جس قدر تنقیدیں لکھی جاتی ہیں ان میں سے اکثر میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ اس نے زبان کی خدمت کی! کیا اس سے محض یہ مراد نہیں کہ اسے اجنبی اور نامانوس محاورات اور تراکیب جمع کرنے کا مجنونانہ شوق تھا! یہ تو ایسی قابل ذکر خدمت زبان نہیں۔ زبان کی خدمت کے معنی قطعی طور پر یہ ہیں کہ الفاظ میں اس قدر قوت پیدا کی جائے کہ وہ مفروضہ لغات اور علم قواعد کی بندھنیں توڑ کر ادیب کے خیالات کے لیے خود بخود راستہ بناتے چلے جائیں۔“ (۳)

راشد کے خیال میں ذوق کے ہاں خیالات کا فقدان ہے۔ ان کا عشق رسمی، تغیر ناپذیر ایشیائی عشق ہے اور اس کلام کی قرأت سے یہ احساس جنم لیتا ہے کہ یہ ”ملک الشعرا“ کا کلام ہے جسے قصیدہ کہنے کے ساتھ غزل جبراً کہنا پڑ رہی ہے۔ یہ شاعری کسی وژن سے عاری ہے اور اس میں تخیل محض شعوری طور پر شامل کیا جا رہا ہے۔ ان کا شعر کہنے کا مقصد محض لغامی اور تجربات ہیں۔ وہ خیال یا جذبے کے اظہار کی بجائے نامعلوم طور پر غزل میں طبع آزمائی کر رہے ہیں اور وہ غالب کی تقلید میں شعر کہتے ہوئے ایک مضحکہ خیز ایفونی کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ جن کا جمالیاتی شعور فنا ہو چکا ہے۔ راشد، ذوق کے مشاہدے کو غیر مستقل اور سطحی قرار دیتے ہیں۔ جب کہ راشد کے خیال میں ذوق کے علی الرغم غالب محض ایک شاعر نہیں بلکہ ایک فن کار ہے۔ اور غالب کے ہاں ہمیں ایک ایسا شعور کا رفرما ملتا ہے جس پر کسی بھی نوعیت کے خارجی اور ثانوی اثرات کا شائبہ تک نہیں۔ انہیں اخلاقیات اور تصوف کا بجا طور پر اور اک ہے۔ ان کے ہاں ایک وژن نظر آتا ہے۔ غالب اردو شاعری میں متحرک اور فعال انسان کی طرح اپنے جذباتی بیجا نات اور کیفیات کا مکمل حواس رکھتے ہیں اور غالب کے لیے زندگی کا نظم و ضبط عشق میں مضمر ہے اور اس بنا پر ان کا ہر شعر شعریت، تخیل اور تفکر سے لبریز ہے۔ راشد نے ان تمام نکات کو پیش کرتے ہوئے غالب اور ذوق کا موازنہ کیا ہے۔ اور ذوق کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور مضمون کے آخر میں ذوق کے پرستاروں کے لیے نئی راہیں کھولی ہیں۔ اپنے اور ان کے اطمینان کے لیے ایسی سرگرمیوں کو ترجیح دی ہے جو نئے افکار کا سبب بنیں اور اس موضوع پر بہتر تنقیدی آراء کی دعوت بھی دی ہے۔

راشد کی غالب فہمی کا تیسرا پہلو غالب کے جدید نفسیاتی علوم کے تناظر میں مطالعے پر مشتمل ہے۔ اور تحلیل نفسی کے علم سے غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کا جتن کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:



اب تک جو شریں کلام غالب کی لکھی گئی ہیں ان میں جہاں تک میں جانتا ہوں بیشتر میں غالب کی لغت کی تشریح کی گئی ہے۔ جو بہر حال طالب علموں کی سہولت کے لیے ضروری ہوتی ہے لیکن اکثر شارحین لغتوں کے ظاہر معانی سے کم ہی آگے بڑھے ہیں۔ اور اکثر یا بیشتر شرحوں میں جو بات مشترک نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب کے معانی تک پہنچنے کے لیے صرف اسلامی تصوف یا علم الاخلاق یا منطق کا سہارا لیا گیا ہے۔ گویا غالب کی تمام شاعری محض اس کے کسی علم ہی کا حاصل ہو اور اسے قدرت نے وہ رویانہ بخشا ہے جو زبان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر نئی نئی یا آئندہ ظاہر ہونے والی وسعتوں کو دیکھ سکے۔ خاص طور پر تحلیل نفسی یا فرائیڈ اور اس کے شاگردوں کے نظریات کی غالب کے کلام میں پیش بینی کا ذکر کیا جائے تو اسے مذاق سمجھ کر ٹال دیا جاتا ہے“ (۳)

اگرچہ غالب کی شاعری شعور، لاشعور یا معروضی لاشعور کی بابت کسی خاص نقطہ نظر کی پیش کش کی داعی نہیں مگر جدید نفسیات کی رو سے غالب کے مطالعے کا آغاز راشد نے اپنے مخصوص مفرد انداز میں کیا ہے۔ غالب کی نفسیاتی تعبیرات سے قبل وہ تحلیل نفسی کا مختصر تعارف بیان کرتے ہیں۔ مزید وہ تحلیل نفسی کے اہم کارناموں میں ایک کارنامہ یہ بھی گردانتے ہیں کہ اس نے مذہبی اور فلسفیانہ مسائل و افکار کی نشان دہی انسانی روح کے بجائے انسانی جسم کے اندر کی ہے۔ راشد نے غالب کی تفہیم کے لیے روایتی طریقہ کار سے گریز کرتے ہوئے نئے علوم سے استفادہ کیا ہے تاکہ غالب کو اپنے عصر اور عصری علوم سے ہم آہنگ کر کے سمجھا جائے اور یوں ہمارے سامنے تحلیل نفسی کی ایک اطلاقی جہت بھی سامنے آتی ہے۔ اور انہوں نے یہ بات مضمون میں واضح کی ہے کہ ہمارے عہد میں دیگر جدید علوم کی کڑیوں مار کسزم، وجودیت، جدیدیت، مابعد الطبیعات، فلسفہ اثبات، جدید، فلسفہ تحرّبی اور ڈیوی کے علمی فلسفے بھی ہیں۔ ان فلسفیوں کے افکار و خیالات کو بھی غالب کے کلام میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مگر راشد نے فرائیڈ کے نظریات کی روشنی میں کلام غالب کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ضبط اور فشار کا جو تصور غالب کی شاعری میں ملتا ہے، خاص طور پر اپنی ذات کو الجھائے

بغیر، وہ شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں ملتا ہو“ (۵)

کلام غالب میں شعور و لاشعور کے باہمی تصادم کے اثرات سماجی نتائج کے بجائے فرد کی ذات سے منسوب ہیں فرد کی داخلی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کا اک مکمل حوالہ ان کے ہاں ملتا ہے۔ خواہشوں اور جبلتوں کے احساس سے غالب کی شاعری میں خاصا مواد موجود ہے۔ راشد، ان کی شاعری میں ”قیس“ کے کردار کو

بڑا ہیرو، انسانی نیوروسز کا تمثیل قرار دیتے ہیں۔ جو نفسیات کی رو سے شعوری مقاصد اور لاشعوری خواہشات کے مابین تصادم کا نام ہے۔ اور راشد ”بجنوں“ کے کردار سے غالب کی رقابت کو مثالی ہیرو تک رسائی کی آرزو کا پرتو سمجھتے ہیں۔ وہ ان کی شاعری کی نفسیاتی توجیہات کے ذیل میں حقیقی مسرت اور حقیقت کے باہمی کشاکش کے نتیجے میں جنم لینے والی صورت حال، غالب کے عہد کے شعور، رنج و غم کی کیفیات کے ردِ عمل، زندگی اور فرد سے گہرے روابط، بہشت اور وقت کے تصورات، ان کی شاعری میں لفظ ”آئینے“ کا بار بار ذکر، حقیقت پسندی سے انسانی مسائل کا بیان، انسان دوستی کے جذبات، مذہب اور خدا کی تعلیمات میں مصروف یا ان سے لاتعلق انسان کی اختیاری یا غیر اختیاری روش اور ان کا انسان، خدا اور کائنات سے رشتہ ان تمام امور کے حوالے سے راشد نے نہایت اچھا محاکمہ کیا ہے جو تفہیم غالب کے نئے راستے آشکار کرتا ہے اور یہ غالب کے روایتی شارحین اور ناقدین کے لیے بھی نئے انکشافات کا سامان مہیا کرتا ہے۔

غالب فہمی کا چوتھا پہلو اردو ادبیات پر غالب کے اثرات کی نشان دہی کرتا ہے جس میں راشد نے یہ کہا ہے کہ صحیح معنوں میں غالب کے اردو ادب پر اثر کا سلسلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب جدید اور نئی شاعری کی تشکیل کا عمل شروع ہوتا ہے سب سے پہلے راشد، غالب کے معاصرین ذوق اور مومن کی شاعری پر ان کے اثرات کی بات کرتے ہیں ذوق اور مومن نے غالب کی تخلیقی کائنات سے بہت اثر لیا مگر یقیناً وہ جمالیاتی اور اسلوب کی اس سطح پر نہ پہنچ سکے جہاں غالب تھے۔ راشد کے خیال میں مومن کی شاعری میں فلسفیانہ افکار غالب کے واضح اثرات کے عکاس ہیں اور کئی دیگر شعرا جو کسی نہ کسی طور پر غالب سے متاثر ہوئے ان میں قربان علی سالک، میر مہدی مجروح، ذکی، یگانہ، فانی، اصغر، امیر مینائی، مولانا حالی اور اقبال بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ میر مہدی مجروح کی شاعری میں نیم اخلاقی اور نیم مذہبی عناصر، حالی کی ”یادگار غالب“ اور ”مرثیہ غالب“ غالب کے اثرات کے نہایت واضح نمونے ہیں۔ اقبال کا تصور شعر، زبان و اسلوب کے بارے میں نظریہ، خدا سے لاڈلے بچوں ایسا رویہ اور فلسفیانہ شاعری ایسے امور غالب کے اثرات کا احساس دلاتے ہیں۔

راشد کی شاعری، مقالات، مباحثوں اور خطوط میں غالب کی عظمت کا اعتراف جا بجا ملتا ہے۔ فارسی سے دونوں کی مشترکہ محبت اور بے پناہ رغبت ہے۔ دونوں شخصیات کے حوالے سے یہ بات بطور خاص قابل ذکر ہے کہ غالب غزل کے شاعر ہیں جب کہ راشد نظم کے۔ غالب نے غزل کو اعتبار بخشا اور راشد کی شعری و تخلیقی زندگی نے نظم کو وقار بخشا ہے۔ راشد دیگر شعرا کی نسبت غالب کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ غالب کی شاعری پسائیت اور قراریت کا کوئی راستہ نہیں دکھاتی بلکہ یہ تسلسل خیال اور مسلسل زندگی سے

جڑنے سے عبارت ہے۔ اور یہی مزاج راشد کے شعری آہنگ کا خاصہ ہے۔ راشد کا تنقیدی اسلوب معروضی، تجزیاتی، مدلل اور دونوک ہے۔ وہ اپنے تنقیدی موقف سے غالب کی شاعری اور غالب کے اردو شاعری پر اثرات کا محاکمہ نہایت متوازن انداز میں کرتے ہیں۔ راشد کے یہ مضامین ایک بڑے شاعر کو محض خراج نہیں بلکہ یہ غالب فہمی کے باب میں اہم اضافہ ہیں۔ جن سے راشد کے شاعرانہ مزاج کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے اور غالب سے ان کی محبت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ ن۔م۔ راشد "غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں" مقالات ن۔م۔ راشد مرتبہ: شیمہ مجید، الحمراء، اسلام آباد ۲۰۰۲ء، ص ۲۹۶
- ۲۔ "راوی" گورنمنٹ کالج لاہور کا ادبی رسالہ ہے۔ راشد نے غالب کے خطوط کی پیروڈی 'راوی' ۱۹۳۰ء میں لکھی۔ راشد 'راوی' ۳۱-۱۹۳۰ء کے مدیر رہے ہیں، اس وقت ان کا قلمی نام راشد وحیدی تھا۔
- ۳۔ ن۔م۔ راشد "غالب اور ذوق" مقالات ن۔م۔ راشد، ص ۲۰۵
- ۴۔ ن۔م۔ راشد "غالب ہمارے زمانے میں" مقالات ن۔م۔ راشد، ص ۲۶۳
- ۵۔ محولہ بالا، ص ۲۶۷



## گلگت بلتستان میں اردو کی تدریس

گلگت بلتستان کا علاقہ پاکستان کے انتہائی شمال میں تین پہاڑی سلسلوں کوہ ہمالیہ، قراقرم اور ہندوکش کے درمیان واقع ہے۔ قبل ازیں اس علاقے کو صرف شمالی علاقہ جات کہا جاتا تھا، جس سے اس کی جغرافیائی حیثیت واضح نہیں ہوتی تھی، لہذا ستمبر ۲۰۰۹ء میں ایک نئے پیکیج کے ذریعے ان علاقوں کا نام بدل کر گلگت بلتستان رکھا گیا اور اسے باقاعدہ ایک صوبے کا درجہ اور اختیارات دیے گئے۔ اس پورے علاقے میں سات اضلاع گلگت، اسکردو، گانچے، غدر، دیامر، استور اور ہنزہ نگر شامل ہیں۔ یہ علاقے تاریخی، تہذیبی، ثقافتی، لسانی، سیاحتی، معاشرتی، مذہبی اور دفاعی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں مختلف وادیوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ گلگت میں شینا، اسکردو میں بلتی، ہنزہ میں بدوشسکی جب کہ دیگر بولی جانے والی زبانوں میں کھوار، واخی، پشتو، ایغور، ہندکو، پنجابی، کوہستانی شامل ہیں۔ غیر ملکوں کی کثرت سے اس خطے میں آمد کی وجہ سے انگریزی بھی یہاں اجنبی نہیں۔ لیکن اردو نے قومی زبان کی حیثیت سے اس خطے میں ثقافتی اور تہذیبی سطحوں پر ایک بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ اس مضمون میں صوبہ گلگت بلتستان میں اردو کی تدریس کا جائزہ لیا جائے گا، جو بجائے خود ایک اہم اور بڑا موضوع ہے۔ اس لیے کہ تدریس اردو کا جائزہ لینے کے لیے تعلیم کی ابتدا کا جائزہ جائے تو مختصر لیکن دل چسپ تاریخ سامنے آتی ہے۔ اس تاریخ کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد تعلیمی سلسلے کو ابتدا سے اب تک پانچ مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے، جو درج ذیل ہیں:

۱۔ ابتدائی دور:

مذہبی تعلیم جو مدرسہ اور صوفیا کرام کے زیر اثر تھی کیونکہ تمام علاقوں میں پہلی مرتبہ تعلیم کا سراغ مذہب اسلام کے تحت ہی ملتا ہے۔ قبل ازیں بدھ مت رائج تھا۔ کشمیر سے امیر کبیر سید علی ہمدانی کی اس خطے میں آمد (۱۳۷۳ء تا ۱۳۸۲ء) کے ساتھ ہی اسلام کی عملی تعلیم کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں مدارس اور خانقاہوں کی تعمیر ہوئی۔ اب تک انہی عمارتوں کے دھندلے نقوش مختلف علاقوں میں موجود ہیں، جو تعلیم کے بنیادی نقوش کو واضح کرتے ہیں۔

## ۲۔ دوسرا دور

۱۸۴۰ء میں ڈوگروں کا قبضہ ان علاقوں پر ہوا۔ جس کے بعد ایک طویل اور تاریک دور غلامی کا آغاز ہوا، جس میں تعلیمی پس ماندگی عام تھی، لیکن کسی حد تک تعلیم کا آغاز اور دل چسپی نظر آتی ہے۔ اس دور میں غلامی سے نکل آکر امراء، رڈسا اور راجگان کے بچوں نے تعلیم کی غرض سے بیرون ملک کے اسفار کا سہارا لینا شروع کر دیا۔

## ۳۔ تیسرا دور

یہ دور انگریزوں کے دور حکومت ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ انگریزوں کی اس خطے میں آمد کے ساتھ ہی تعلیمی صورت حال میں بہتری آئی۔ مقامی زبانوں میں انگریزوں کی دل چسپی کا آغاز ہوا۔ اردو کی تعلیم کی طرف توجہ دی گئی کیونکہ انگریز حکمرانوں کی ضرورت تھی کہ وہ عوام سے رابطہ کر سکیں، جس کے لیے لامحالہ انہیں اردو کی طرف توجہ دینی پڑی۔ اسی دور میں پہلا پرائمری اسکول ۱۸۹۲ء میں قائم ہوا۔

## ۴۔ چوتھا دور

قیام پاکستان کی جدوجہد کے دوران کا دور، یہ دور قیام پاکستان تک محیط ہے۔ اس دور میں متحدہ تعلیمی اسکول قائم ہوئے، تقریباً تمام اضلاع میں میٹرک تک کی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام اسی دور میں ہو گیا۔

## ۵۔ پانچواں اور آخری دور

قیام پاکستان ۱۹۴۷ء اور گلگت بلتستان کی آزادی ۱۹۴۸ء سے تاحال (۱۹۴۸ء اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس سال ان علاقوں کے غیور عوام نے مقامی جنگ آزادی کے ذریعے اپنے علاقوں کو آزاد کرایا اور پھر پاکستان کے ساتھ الحاق کیا)، جو تعلیمی سلسلے کے ارتقا کو مزید واضح کرتا ہے۔ اس دور میں علاقے کی ترقی کے دیگر اقدامات کے ساتھ ساتھ تعلیمی انقلاب بھی برپا ہوا، جس کے نتیجے میں آج کی صورت حال یہ ہے کہ سات اضلاع میں مجموعی طور پر ۱۶۸۸ اسکول ہیں۔ لڑکوں اور لڑکیوں کے کل ملا کر ۳۳ کالج ہیں، ایک یونیورسٹی، ایک کیڈٹ کالج قائم ہو چکا ہے اور پرائیویٹ ادارے اس کے علاوہ ہیں۔

تعلیمی ارتقا کے ساتھ ساتھ بتدریج اردو تدریس کا جائزہ لیا جائے تو ایک دل چسپ صورت حال سامنے آتی ہے۔ جس کے مطابق پہلے دور میں تدریسی مقاصد کے لیے عربی و فارسی کا استعمال سامنے آتا ہے جب کہ اردو تدریس کی ابتدا دوسرے دور سے ہوئی۔ لیکن اس دور میں تدریس مدرسوں یا گھریلو سطح تک محدود رہی۔ انگریزوں کے دور حکومت کی پہلی مرتبہ اردو تدریس کی کی ابتدا نظر آتی ہے جب پہلا پرائمری اسکول ۱۸۹۲ء میں قائم ہوا۔ اسی دور میں پاکستان کے علاوہ کشمیر میں سری پرتاب کالج اور

علی گڑھ یونیورسٹی میں تحصیل علم کے رجحان سے علاقے میں تدریس اردو کو مزید پھیلاؤ ملا، جو قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ ابتدا میں تدریس اردو غیر مقامی افراد کے ذریعے ہوئی، جن میں سے زیادہ تر ہندوستان سے بہ غرض، ملازمت آئے ہوئے سرکاری ملازمین تھے۔ انہی کے توسط سے مولانا شبلی نعمانی، مولانا الطاف حسین حالی اور سرسید کی نثری تحریروں کا علاقے میں تعارف ہوا۔ ابتدا سے اب تک اردو کو ایک لازمی مضمون کی حیثیت حاصل ہے۔ گلگت بلتستان کی آزادی کے بعد سرکاری زبان کے طور پر اردو کے رائج ہونے سے اسکولوں میں اس کو مزید تقویت ملی۔ اولین ذریعہ تدریس کے طور پر اردو ہی کو اختیار کیا گیا۔

موجودہ صورت حال میں اردو تدریس کا جائزہ لیا جائے تو اردو تمام تر تدریسی عمل پر بہ ظاہر تو چھا کی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کچھ امور ایسے بھی ہیں جو صوبائی سطح پر تدریس اردو کے موازنے میں گلگت بلتستان کے لیے فخر کے حامل ہیں۔ یہ امور درج ذیل ہیں:

- ۱۔ گلگت بلتستان ایک کثیراللسانی خطہ ہونے کے باوجود تدریسی عمل میں اردو کو کبھی رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑا۔
- ۲۔ تدریس کے دوران اردو میڈیم، انگریزی میڈیم کے تازے سے بھی گلگت بلتستان کا اب تک سامنا نہیں ہوا۔
- ۳۔ امتحانی پرچہ جات میں بھی اردو ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔
- ۴۔ اردو سے والہانہ محبت کا ثبوت اہل گلگت بلتستان نے اس حد تک دیا ہے کہ تمام صوبوں کے برعکس، یہاں اب تک کوئی علاقائی زبان تدریس کے لیے استعمال نہیں کی گئی اور نہ ہی اس کا امکان ہے۔
- ۵۔ اردو کے استعمال میں یہ پسندیدگی اس حد تک ہے کہ جب اختیاری مضامین میں زبانوں کے انتخاب کی باری آتی ہے تو کالجوں میں کسی علاقائی زبان کو نصابی حیثیت نہیں دی جاتی۔
- ۶۔ تدریسی عمل میں اردو کے اس کردار کی بدولت علاقے میں اردو ادب بھی ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔

جہاں درج بالا تمام امور میں اردو کی پذیرائی واضح نظر آتی ہے، وہاں استاد اور شاگرد کو چند مسائل کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ جو تدریسی عمل میں لازمی رکاوٹ ہے۔ یہ مسائل درج ذیل ہیں:

- ۱۔ مقامی زبانوں کے قواعد اردو سے مختلف ہونے کے باعث تذکیر و تانیث، واحد جمع، الفاظ و تراکیب میں طلباء و طالبات حتیٰ کہ مقامی سطح پر تعلیم پانے والے اساتذہ بھی نا بلد ہیں۔ یہ اغلاط



اس قدر عام ہیں کہ اہل زبان بھی چند ماہ ان علاقوں میں قیام کرنے کے بعد انہی تراکیب پر عمل پیرا نظر آتے ہیں، جو ان علاقوں میں مروج ہیں۔

۲۔ اردو کا نصاب وفاقی بورڈ کا ترتیب دیا گیا ہوتا ہے، جب کہ تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے گلگت بلتستان، وفاقی علاقوں سے بہت حد تک مختلف ہے۔ یہ صورت حال دو طرح سے تدریسی عمل پر اثر انداز ہوتی ہے:

الف) پہلا یہ کہ کچھ اشیاء، مناظر یا ماحول کے کچھ حصے گلگت بلتستان کے طلباء و طالبات کے لیے نامانوس ہوتے ہیں، مثلاً ٹرین، قلی یا پلیٹ فارم جیسے الفاظ سے انہیں سابقہ نہیں پڑا۔

ب) دوسری طرف گلگت بلتستان کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے کئی پہلو نصابی سطح پر شامل ہونے سے رہ جاتے ہیں، جو بقیہ پاکستانی علاقوں کے لیے نامانوس ہیں۔

۳۔ اردو سے محبت رکھنے کے باوجود کئی اہل طلباء و طالبات اس مضمون میں اعلیٰ تعلیم نہیں حاصل کر سکتے، کیونکہ اردو کی اعلیٰ تدریس کے لیے مقامی طور پر مواقع موجود نہیں۔ علاقے کی واحد یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ تاحال قائم نہیں ہو سکا۔

آئندہ اردو تدریس کے لیے سفارشات و تجاویز

۱۔ گلگت بلتستان کے طلبہ و طالبات اور اساتذہ کے لیے ایسی ورکشاپ یا ٹریننگ ضروری ہیں، جن میں تدریس اردو کے تمام مدارج کی اہمیت پر زور دیا جائے اور اعلیٰ سطح پر کام کرنے کی ترغیب دی جائے۔

۲۔ تدریسی عمل کے وہ لوازمات جو گلگت بلتستان میں اب تک استعمال نہیں ہوئے، بڑے شہروں میں موجود اداروں کے تعاون سے یہاں بھی متعارف کرائے جائیں۔

۳۔ صوبائی سطح پر نصاب کے لیے مقامی بورڈ کا قیام عمل میں آنا چاہیے، جس طرح کہ باقی صوبوں میں موجود ہے۔ اس سے گلگت بلتستان کی تہذیب و ثقافت کا ایک نیا باب کھلے گا، جو بین الصوبائی روابط استوار کرنے میں مدد دے گا۔

۴۔ اعلیٰ سطح پر اردو کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے مقامی سطح پر مواقع موجود ہونے چاہئیں، تاکہ ایم۔ اے، ایم۔ فل، اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح تک مقامی افراد سامنے آسکیں۔ یہ امر نہ صرف اردو کی تدریس بلکہ اردو ادب کی ترقی میں ایک اہم کردار ادا کرے گا۔ اردو کی تدریس کے ذریعے لسانی، تہذیبی، فکری، معاشرتی مطالعے سامنے آئیں گے۔

## میرے عہد کے تین افسانہ نگار

(انور زاہدی، آصف فرخی، امجد طفیل)

انور زاہدی کسی باب میں جب افسانہ بن جاتی تھیں

گاہریل گارسیا مارکیز نے ایک جگہ لکھا تھا کہ اس نے اتفاقاً لکھنا شروع کیا تھا، شاید کسی دوست پر یہ ثابت کرنے کے لیے، کہ اس کی نسل میں بھی ادیب پیدا کرنے کی صلاحیت تھی، پھر وہ لذت کی خاطر لکھنے کے جال میں پھنس گیا، اور اس کے بعد اس پر انکشاف ہوا کہ دنیا میں لکھنے سے زیادہ اسے کسی اور کام سے محبت نہیں ہے۔

”عذاب ہیر پناہ“ ”موسم جنگ“ کا، کہانی محبت کی،، اور اب ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ”مندروالی گلی“، آپ کے سامنے ہے۔ یوں مل ملا کر ۵۸ کہانیوں اور اس کے علاوہ نظموں، تراجم اور دوسرے موضوعات کی کتب سے جہاں انور زاہدی کی محبوب اصناف کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے لکھنے کے سروکار آئکنے میں مدد ملتی ہے وہیں اس کا اپنا تخلیقی مزاج بھی متعین ہو جاتا ہے۔ لکھنا انور زاہدی کے گھر میں کوئی نامانوس کام نہیں تھا، اور یہ کہ وہ مارکیز کی طرح یہ ثابت کرنے کے لیے، کہ وہ اور اس کی نسل بھی لکھ سکتی ہے، لکھنے کی لذت کا اسیر ہو گیا ہوگا۔ یہیں وضاحت کرتا چلوں، کہ مارکیز کے اسلوب اور انور زاہدی کے طرز تحریر میں کوئی ہم رنگی نہیں ہے سوائے یادوں کے، جو دونوں جانب محبوب ہو گئی ہیں۔

گزشتہ دنوں جب مار یو برگس یوسا اور کہانی کے حوالے محمد عمر میمن سے مکالمہ چل رہا تھا تو راوی کی کئی اقسام سامنے آئی تھیں اور یوسا کی اس بات پر ہم دونوں متفق تھے کہ کہانی بیان کرنے والی ذات کو مصنف سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیوں میں اس کا محبوب راوی، وہ ہے جسے ہم کردار راوی کے طور پر شناخت کرتے ہیں گویا ایک شخص جو ماجرا کہہ رہا ہوتا ہے، اس ماجرے کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ ایسی کہانی راوی کے اپنے حسی علاقے کے اندر چلتی ہے اور یادوں کے تاثر کو اجالتی چلی جاتی ہے۔

یادوں کی بات چل نکلی ہے تو یہ بھی یاد دلا دوں کہ انور زاہدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ، موسم جنگ کا، کہانی محبت کی، پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اس کے کچھ افسانے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے کرداروں کا خمیر اس کے اپنے پچھتر چکے ماضی سے اٹھا ہے۔ اور یہ کہ وہ ماضی میں جا کر جب اپنے

کرداروں، گلیوں اور منظروں سے بات کر رہا ہوتا ہے تو سارے منظر نامے کے ایک ایک جز کو بڑے استعجاب سے ایک اجنبی کی طرح دیکھ رہا ہوتا ہے۔ میں نے تب اس باب میں ”مثل لائف“، ”مینار سکوت“، ”زندگی کہیں اور ہے“، ”لوچ“ اور ”پر سے کی گرد میں اٹا ہوا سفر“ کی مثالیں دی تھیں۔ اور اب ”مندروالی گلی“ کے سارے افسانوں کو سامنے رکھ کر میں کہہ سکتا ہوں کہ یادیں ہی اس کی فکشن کا مجموعی حوالہ بنتی ہیں اور اسی سے وہ تخلیقی فضا بناتا ہے۔

لکھنے کے اعتبار سے بظاہر فکشن اور یاد نگاری ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ بعض اوقات ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں اس بات کا ہمیشہ احتمال رہتا ہے کہ اچھی بھلی کہانی یاد کا چمکتا ہوا کلزا بن کر فکشن کے علاقے سے باہر جا کرے۔ تاہم جو لکھنے والے فکشن کے بھید بھنور جانتے ہیں، وہ کہانیوں کو واقعات کا محض مجموعہ رہنے دیتے ہیں نہ اپنی یادوں کو عین عین لکھ کر الگ ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کے اندر واقعات میں حک و اضافہ اور وقت میں اکھاڑ پچھاڑ کے ساتھ کم از کم ایک ایسے عنصر کا اضافہ کرنا ہوتا ہے، جو یادوں کی جہت، جبلت اور جون بدل ڈالے۔ انور زاہدی کے کچھ افسانوں میں اس کے خوابوں کو میں نے ایسے ہی کیپالسٹ کے طور پر شناخت کیا ہے جس نے اس کی یادوں کی کیمسٹری بدل ڈالی ہے۔ میرے ذہن میں اس تجربے کی فوری اور خالص مثال وہ افسانہ بن رہا ہے جو افسانہ نگار نے اپنے اس تیسرے مجموعے کے سب سے آخر میں ڈال دیا ہے۔ جی، یہ ہے، ذرا الگ مزاج کا افسانہ، ”جھل کٹنے والا ہے“۔ اس کا پہلا ہی جملہ پڑھنے والے کو خواب سے وابستہ کر دیتا ہے۔ اگرچہ خواب دکھانے کی بجائے افسانہ نگار نے خواب بتانے والی تکنیک کو ترجیح دی ہے تاہم اس عمل انگیز کی وجہ سے کہانی میں اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ اس میں تاریخ کے ساتھ ساتھ لمحہ موجود کے پھسلے وقت سے جڑا ہوا مستقبل بھی جھلک دینے لگے۔

”اور واقعی کل رات کا خواب تو ہولناک ہی نہیں، ناقابل فہم بھی تھا۔

میں ایک ایسے جلتے ہوئے شہر میں پھر رہا تھا، جو میرے لیے اجنبی تھا۔“

اس خواب کے ذریعے انور زاہدی نے ہمیں ایسا شہر نہیں دکھایا جو اس کی آنکھوں نے دیکھ رکھا ہے بلکہ وہ ایسا شہر دکھاتا ہے جو تاریخ کا حصہ ہو گیا ہے۔ ہلاکو کا فتح شدہ بغداد۔ ایک ایسا تہذیب یافتہ شہر جو اسی فی صد آبادی سے محروم ہو چکا تھا۔ خواب کے اس حصے کے آخر میں جب ہلاکو جلا کر خاکستر کر دیئے جانے والے شہر کو از سر نو تعمیر کرنے کا حکم دیتا ہے تو کہانی جست لگا کر حال سے جڑ جاتی ہے۔ ایک اور افسانے ”بارش کا شور“ میں انور زاہدی نے یاد سے بجم کرنے کے لیے کتابوں میں ٹھہری ٹھہری ہوئی تاریخ کو لمحہ لمحہ



متہدم ہوتی تہذیب کے مظاہر سے بدل لیا ہے۔ خواب اس کہانی میں بھی ہے، جو راوی کی یاد کا تب حصہ بنتا ہے، جب وہ اس ماحول سے دور نیروبی میں ہوتا ہے تاہم یہاں بیان ہونے والا خواب ان دیکھے مستقبل میں جست لگا کر حقیقت اور اندر ہی اندر کہیں بس چکے اندیشوں کے درمیانی علاقوں میں پڑنے والے فاصلوں کو پاٹ دیتا ہے۔

سچ پوچھیں تو یوں ہے کہ ادب فقط تاریخ ہوتا ہے نہ یاد کا ایک ٹکڑا، یہ محض خواب بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے مجرد فکر کہا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی ماننے کی ہے کہ ان سب سے کئی کاٹ کر لائق توجہ ادب تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے انور زاہدی کے ہاں خواب کی ایک صورت کی بات کی، جو یاد کی صورت میں بیان ہو رہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تاریخ اور مٹی ہوئی تہذیب کا حوالہ آیا جسے آنے والے وقت سے جوڑ لیا گیا ہے۔ یاد، خواب، تاریخ، تہذیب، لمحہ موجود یعنی ثقافتی لہر جیسے عناصر کے ساتھ ساتھ آپ کا دھیان فوراً وقت کو برتنے کی طرف چلا گیا ہوگا۔ یادوں کو لکھتے ہوئے بالعموم وقت ایک سیدھ میں چلتا ہے، ایک سیدھ میں نہ بھی چلے تو بھی اس کے ایک سیدھ میں چلنے کا تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ خواب کے وقت کا معاملہ یہ ہے کہ یہ اس میں خوب اکھاڑ پھاڑ ہوتی ہے۔ تاریخ میں یہی وقت متحجر ہو جایا کرتا ہے جب کہ رواں لمحے میں وقت سیمابی رہتا ہے، فوراً ماضی کے اندھے کنویں میں گرنے والا، لہذا کسی بھی افسانہ نگار کو وقت سے بہت لطیف سطح پر معاملہ کرنا ہوتا ہے۔ انور زاہدی نے جہاں جہاں اسے قرینے سے برتا ہے وہاں بیان ہونے والی یادیں، فلکشن میں ڈھل گئی ہیں۔

یہاں میں ایک ایسی کہانی کا ذکر کرنے جا رہا ہوں جس کے بارے میں انور زاہدی کا کہنا ہے کہ اس نے اسے اپنے ایران میں گزارے ہوئے زمانے میں، ان چھوٹی چھوٹی پرچیوں پر لکھا تھا، جس پر ڈاکٹر لوگ نسخے لکھا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر انور زاہدی کا یہ بھی کہنا ہے کہ پرچیوں پر لکھی ہوئی یادیں کہانی بننے سے پہلے ہی شغفنگ کے دوران کہیں کھو گئی تھیں۔ تاہم ایک روز، جب کہ وہ کچھ اور تلاش کر رہا یہ پرچیاں اچانک مل گئیں۔ اور یادوں کو کہانی بننے میں پھر زیادہ وقت نہ لگا تھا۔ لہذا یوں مکمل ہونے والی اس کہانی کا نام ”گمشدہ کہانی“ ہو گیا تھا۔ خالص محبت کی اس کہانی میں رواں وقت کے ابال نے یادوں کی ماہیت کو بدل دیا ہے۔ مشہد سے لے کر بندر عباس تک، اصفہان سے خرم شہر تک اور کرمان سے آذربائیجان تک ہر چھوٹے بڑے شہر میں انقلاب کی آگ دہک رہی تھی۔ ہزاروں سال کے شاہی نظام میں جکڑے ہوئے محکوم انسانوں کے اشتعال اور اکھڑ انقلابیوں کے سفاک رویوں کے بیچ راوی کی محبت جس المناک انجام سے دوچار ہوئی، اس نے اسے ایک مکمل افسانہ بنا دیا ہے۔ ”بکائین کی کہانی“ محبت کی ایک اور طرح کی

کہانی ہے جو عام سے نذر علی کی اپنی محبوبہ سے وابستہ یادوں کے سہارے چلتی ہے۔ یہ کہانی طوفانی بارش میں جا ہی جانے والی لڑکی کی موت سے معنی کشید کرتی ہے اور راوی کی ماں کی قبر پر اگے بکائین کے درخت کو بھی فکشن کا جیتا جاگتا کردار بنادیتی ہے۔

صاحب، میں نے کہانا، خالص یادیں فکشن نہیں بن پاتیں، جیسا کہ ”مندروالی گلی“ میں ہوا ہے۔ ”ایک اور طوفان“ کا نام پانے والی کہانی میں بھی ایسا ہی ہوا ہے حالاں کہ اس کے کردار خالص افسانوی ہیں اور اس میں انجیل کے حوالوں سے مدد بھی لی گئی ہے۔ ”ٹوٹا ہوا ٹرک“ میں بھی یادیں اپنی جون نہیں بدلتیں اس کے باوجود کہ اس میں ایک سائیں بابا بھی موجود ہے، وہی جو بارش والی رات چپکے سے مر گیا تھا۔ موت بالعموم کہانی میں کیسائی تبدیلیاں لے آیا کرتی ہے مگر اس کہانی میں شاید ایسا اس لیے نہیں ہو پایا کہ موت کہانی کے ایک ایسے کردار پر مہربان تھی جو کہانی کے حاشیے پر نمودار ہو کر چپکے سے معدوم ہو گیا تھا۔ خیر، اس کا لطف لیجیے کہ ”پرمانیٹ فیل ایرر“ میں یادوں میں جانے پہچانے ناموں والے کرداروں کے باوجود واپس آنے والی ای میل کا بھید پروفیسر مقبول عزیز کی موت سے جڑ کر اسے ایک لائق توجہ فن پارہ بنادیتا ہے۔ ”ایک اور طوفان“ اور ”ٹوٹا ہوا ٹرک“ کے بچے، افسانہ نگار کی نرم دلی کے باعث، بادلوں سے مسلسل برستی موت بارشوں میں بھی بہ خیریت گھر پہنچ گئے تھے۔ اور اسی سب کچھ ٹھیک ہو جانے نے کہانی میں فکشن کا پلٹا نہیں لگنے دیا مگر ”پرمانیٹ فیل ایرر“ میں فکشن کا پلٹا موت لگاتی ہے۔ ”ایک ایکسٹرا کہانی“، ”غلطی“، ”سب جیتے کی باتیں ہیں“، اور ”خیر تحیر عشق سن“ میں بھی یہی سفاک موت کہانی میں دخیل ہو کر انہیں افسانے میں ڈھال رہی ہے۔ میں قبل ازیں انور زاہدی کے افسانے ”بارش کا شور“ کا حوالہ ایک اور ضمن میں دے آیا ہوں اور وہاں یہ نہیں بتا پایا تھا کہ اس بھیدوں بھری کہانی کے انجام کو بارش کے شور میں مرنے والوں نے افسانوی بنادیا تھا۔ تو یوں ہے کہ میں نے اپنے تئیں یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ موت اور طوفانی بارشیں بھی اوپر شناخت ہونے والے دوسرے عناصر کی طرح انور زاہدی کی یادوں کو فکشن میں ڈھالنے کا کام کر رہی ہیں۔

بارشیں افسانہ نگار کا محبوب موسم ہوتے ہوئے بھی کسی نہ کسی سانچے سے وابستہ ہو گئی ہیں اس کی مثالیں اوپر آچکی ہیں۔ اس کے باوجود کہ وہ بظاہر جدید آدمی ہے تاہم نئے زمانے کی سائنسی ایجادات سے اس کا استعجاب کا رشتہ قائم ہوا ہے۔ وہ انہیں طلسمی ایجادات کہتا ہے اور اس پر حیران ہو کر کہہ سکتا ہے کہ کیسے کمپیوٹر کے ”کی بورڈ“ کی چھوٹی سی ”کی“ جس پر ڈیلیٹ لکھا ہوتا ہے، غلطی سے دب جائے تو سب کیے کرائے پر پانی پھیر سکتا ہے۔ اور کس طرح ای میل لمحوں میں اپنی منزل پر پہنچ جاتی ہے۔ لگ بھگ ایسے



یہی استعجاب کا رشتہ اس کے ہاں ایسے اتفاقات، اور ہونی شدنی سے بندھے سانحات سے قائم ہوتا ہے جس کے اشارے آدمی کے دل پر وقوع پذیر ہونے سے پہلے ہی اتر چکے ہوتے ہیں۔ ”بارش کا شور“ میں راوی وطن سے ہزاروں میل دور خواب میں حسینہ کو کہتے دیکھتا ہے ”آنا ضرور، آنا“۔ وہ پہنچ جاتا ہے تو اسے حیرت ہوتی ہے کہ انہی تاریخوں میں حسینہ کا منگیتر نیروبی میں کار کے حادثے میں مر گیا تھا اور یہی تاریخیں تھیں کہ حسینہ موسلا دھار بارش والی رات میں اپنے اسی منگیتر کے ساتھ موت کی اوڑھ لے رہی تھی۔ ”غائب از نظر“ میں بھی افسانہ نگار کا معاملہ اسی حیرت سے ہوتا ہے اور وہ ”اے غائب از نظر کہ شادی ہم نشین دل، دہراتے اور سرگوشی کرتے الگ ہو جاتا ہے۔ انور زاہدی کے ان افسانوں میں کئی ملکوں کا ذکر آیا ہے، ایران سے لے کر امریکہ تک، لہذا گمان ہو سکتا ہے کہ ماضی کی اکھڑی ہوئی گلیوں، ڈھیتی حویلیوں، مرنی ہوئی اقدار اور گم ہوتے تہذیبی آدمی کا بیان ہی اس کا فکشن نہیں ہوگا۔ ”یہ جنگل کتنے والا ہے“ اور ”گم شدہ کہانی“ سے ہمارے اس گمان کو تقویت بھی ملتی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اس کی کہانی کی مجموعی فضالوحہ موجود میں رہتے ہوئے بھی ماضی سے بیشتر مواد اور مسلسل حیرت اخذ کرتی رہتی ہے، اپنے لوگوں میں رہ بس کر اور اپنی زمین سے پیوستہ اور وابستہ رہ کر پھلتی پھولتی ہے اور انسان کے انسان سے محبت اور اخلاص کے رشتے میں جڑے ہوئے وجود بچا لینا چاہتی ہے۔

میں نے آغاز میں مارکیز کے حوالے سے بتایا تھا کہ وہ کیسے لکھنے کی لذت کا اسیر ہوا تھا اور آخر میں اب جب کہ میں اپنے تئیں انور زاہدی کے ہاں یادوں کو فکشن میں ڈھالنے والے لگ بھگ سارے نمایاں عناصر کو نشان زد کر چکا ہوں تو مارکیز ہی کی ایک اور بات کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ اس نے کہا تھا، لکھنا ایک لذت بھی ہے اور اذیت بھی۔ انور زاہدی کی کامیاب کہانیوں میں سنہری یادوں کا لطف، کچھ اور عناصر کے تخلیقی وسیلے سے سفاک زندگی کی اذیتوں سے جڑ کر کہانی کے دونوں رخوں کو چمکا گیا ہے۔ دراصل یہی وہ کہانیاں ہیں جو دونوں طرف سے دیکھی جاسکتی ہیں، جو انور زاہدی کا اپنے ہم عصروں سے قدرے الگ سا، خواب ناک اور بھید بھرا افسانوی آہنگ اور مزاج متعین کرتی ہے۔

آصف فرخی کے افسانے اڑھڑاھوا تسہر اور بونہانی مرد

”آتش فشاں پر کھلے گلاب“، ”چیزیں اور لوگ“ سے لے کر ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا“ تک، اور ”شہر جیتی“ سے اس تازہ کتاب ”میرے دن گزر رہے ہیں“ کے سارے زمانے میں آصف فرخی، افسانہ لکھتے ہوئے کسی ہموار پگڈنڈی پر نہیں چلا ہے۔ یوں لگتا ہے وہ ذرا سا وقت گزرنے کے ساتھ، کسی نہ کسی خاص دباؤ یا کیفیت میں مبتلا ہو جاتا رہا ہے۔ اس کیفیت کا ہنکار اُسے تیزی سے شبہات بدلتے او بڑکھا بڑ



راستوں اور ادھڑی ہوئی سڑکوں پر سانسوں کی تانت کے ساتھ چلنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ایسی کیفیت میں کہانیوں کا راوی کہیں اور نہیں خود ماجرا کہنے والے کی کھال میں گھس کر بیٹھ جاتا ہے، یا پھر اس حد سے نکلے تو ”وہ“ بن جاتا ہے۔ یہ ”وہ“ بھی اپنی نہاد میں، ”میں“ ہی کی توسیع ہے۔ افسانہ نگار کے اپنے جتنے سے چمٹا ہوا ہے، وہ۔ تاہم اس ابتلا سے، میں اُس منی سی کتاب، ”ایک آدمی کی کمی“ کو الگ رکھ رہا ہوں، جس کے افسانے بالکل الگ دھجج کے ہو گئے ہیں۔ جی، میں نے ابھی ابھی آصف کی جس ابتلا کی بات کی ہے، وہ خاص زمانی وقفوں میں تخلیق ہونے والی کہانیوں میں دخیل ہوتی رہی ہے۔

”آتش فشاں پر کھلے گلاب“ میں ماضی کا شکنجہ اتنی قوی اور لذت والا ہے کہ اس کے کارن قمر جمیل نے آصف کو ناسٹیلجیا کا شکار قرار دیا تھا، انتظار حسین والے ناسٹیلجیا کا۔ مجھے یقین ہے کہ قمر جمیل کو زندگی نے اگر اتنی مہلت دی ہوتی کہ وہ آصف فرخی کے بعد کے افسانے پڑھ پاتا، تو جسے اس نے ناسٹیلجیا کے طور پر شناخت کیا تھا وہ ایسی تہذیبی آنول نال کے روپ میں ظاہر ہوتی جس کے ذریعے آدمی کا اپنی زمین سے رشتہ قائم ہوتا ہے / قائم رہتا ہے اور اگر بوجہ ٹوٹ بھی جائے تو ایک تانبہ لگا لگا اسے جوڑے رکھتا ہے۔ آنول نال والی یہ بات میں نے ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا“ میں شامل آصف ہی کے ایک افسانے ”ناف“ سے لی ہے:

”ہسپتال والے بھی زچہ کو بھرتی کر لیتے ہیں۔ پھر فارغ کرنے کے بعد یوں ہی لوٹا دیتے ہیں، آنول نال ساتھ نہیں کہ ماں باپ کے ہاتھ سے زمین میں گاڑ دی جائے۔ میں جانوں کسی کی نال ہی نہیں گزرتی جیسی تو آج کل کے لوگوں کے لیے مٹی میں مامتا نہیں ہوتی۔ ناف سے کٹے اگلے گہلے پھرتے ہیں۔“ (افسانہ: ناف)

اسی ناف سے کٹے انہی اگلے گہلے پھرنے والوں کی وہ کہانیاں، جو اس نے ”شہر جیتی“ اور ”شہر ماجرا“ میں یک جا کر دی تھیں اور اس سے پہلے کی کتابوں ”اسم اعظم کی تلاش“ یا ”چیزیں اور لوگ“ میں، ان میں چونکا دینے والے نقطہ عروج سے احتراز کے اختصاں کو محمود واجد نے آصف پر غلام عباس کے گہرے اثرات کا شاخسانہ بتایا تھا۔ یہ نقطہ عروج سے احتراز والا نکتہ تو سمجھ میں آتا ہے مگر اسے غلام عباس کے گہرے اثرات کا شاخسانہ کہنا ہضم نہیں ہوتا۔ بھئی اگر میں یہ کہوں کہ نیر مسعود کے ہاں بھی اسی نوع کا احتراز بکثرت ملتا ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی سلیقے اور اہتمام سے ملتا ہے، تو کیا نیر مسعود کے اثرات کو بھی آصف کے ہاں تلاش کیا جائے گا۔ پھر یہ سلسلہ رکے گا کہاں؟ کہانیوں میں ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کا ایسا اہتمام کہ اس کا ہونا نہ ہونا ایک برابر ہو جائے، مرکزی کردار کا اپنے لاشعور یا خیال کی رو کے ساتھ ساتھ چلنا اور

کہانی کو اسی لہر یا سلاطم کے زیر اثر رکھنا، یوں کہ دیکھے جانے والے متفرق واقعات کہانی کے بہاؤ میں بندھے چلے آئیں۔ حسنِ عسکری کے ہاں بھی تو تھا یہ۔ اس کی کہانی ”چائے کی پیالی“ اٹھا کر پڑھ لو۔ تو بھائی لوگو، اس کے اثرات بھی کیا...؟... مگر ٹھہرے صاحب، کہ واقعہ کی اُس ترتیب سے احتراز، جو کسی نقطہ عروج کو اچھا لگتا تھا، ساٹھ اور ستر کی دہائی والوں کے ہاں بھی بہت مرغوب رہا ہے۔ کہانی سے کئی کاٹ کر نکلنے کے فیشن کو اپنانے کے لیے۔ انہیں احساس کی تانت اور نت نئی علامتوں کی کترنوں سے پورے متن میں ایک خاص تناؤ جو رکھنا ہوتا تھا۔ ایسا تناؤ، جو اس دہائی رسی میں ہوتا ہے جس پر رنگین چھتری اٹھا کر سرکس والی تانیہ بچوں کے بل چلا کرتی۔ جس کسی نے بھی اس زمانے میں نام کمایا، ان میں سے اپنی پسند کا جو چاہا ہونا ملے، اس کی کہانیاں، میں آنگ کرانگ رکھ دوں گا کہ اس میں نقطہ عروج سے کتر کر نکل جانے کا چلن ملتا ہے۔ تو یوں ہے کہ اس طرح کے نامناسب تنقیدی جیلے بعض اوقات پڑھنے والوں کی گمراہی کا سبب بنتے ہیں۔

”میرے دن گزر رہے ہیں“ کے باب میں ہمارے لیے اس گمراہی کا اہتمام کسی اور نے نہیں کیا، یہ کارِ خاص آصف فرخی نے اپنے قلم خاص سے خود ہی سرانجام دے لیا ہے۔ کتاب کے احتساب، پس سرورق کی چند سطروں اور ایک افسانے ”کیڑا ہوں اگرچہ میں۔۔“ کے ذریعے۔ اب اگر اس کتاب کے ساتھ یہ ظلم ہو کہ اس میں سے کافکا کے اثرات نشان زد ہونے لگیں یا کوئی اور بھلے مانس، افسانہ نگار کو کراچی کا کافکا مان کر سارے افسانوں کو کافکائی فضا میں کھینچ کھانچ کر ڈال لے تو اس باب میں کسی اور کا کیا دوش۔ خیر میں کہتا آیا ہوں اور نیت کے اخلاص کے ساتھ یہ سمجھتا بھی ہوں کہ کوئی بھی جینوئن تخلیق کار کسی اور کے زیر سایہ دور تک نہیں چل سکتا۔ جو کوئی بھی وقفے وقفے سے کسی اور کی آڑ لے گا، وہ جینوئن نہیں ہو سکتا۔ آصف فرخی کو انتظار حسین کی قربت حاصل رہی ہے اور ہے، انتظار پر اس کا کام بھی ہمارے سامنے ہے۔ سوائے انتظار والے ناسٹیلجیا کا شکار بتایا گیا۔ غلام عباس نے آصف کی پہلی کتاب کا فلیپ لکھا تھا لہذا اس کی طرف سے ایک خاص کیفیت ماخوذ بتائی جانے لگی۔ ممکن ہے، صاحب، آصف نے ایک دو کہانیاں لکھتے ہوئے شعوری طور پر ان افسانہ نگاروں کی طرف دیکھا بھی ہو جس طرح کہ اس نے کافکا کے ساتھ جڑ کر ایک آدھ کہانی میں کراچی کو پراگ جیسا دکھانے کی سعی کی ہے۔ تاہم مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس نے اپنی تخلیقی خود مختاری کو زندہ اور توانا رکھنے کے جتن کیے ہیں۔ تخلیقی لمحات میں غیر مقلد ہو جانا اور اپنے آپ کو ہر اچھے برے لکھنے والے سے الگ کر لینا ہی تخلیق کار کے حق میں بہتر ثابت ہوا کرتا ہے۔ جیسا کہ آصف کے ہاں ”ہنس پکھی“، ”پاؤ“، ”اور“ ”واپوڑے کی لاٹ“ جیسے قابلِ توجہ



افسانوں میں ہوا ہے۔ بلاشبہ یہ ایسی کہانیاں ہیں جو اردو افسانے کے منظر نامے میں بالکل الگ ذائقہ رکھتی ہیں۔

”میرے دن گزر رہے ہیں“ اگرچہ کافکا سے منسوب ہے مگر اس کتاب کا نام اور اس میں موجود اس افسانے کا نام بھی کہ جس میں کافکا سے معاملہ باندھا گیا ہے، اقبال کی طرف دھیان لے جاتا ہے۔ یہیں یہ بھی بتاتا چلوں کہ آصف نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعہ کا نام ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا“ رکھ کر اور عین آغاز میں اقبال کا شعر دے کر قاری کے ذہن میں اقبال کو گونج جانے دیا تھا:

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا

اک جذبہ پیدائی، ایک لذت یکتائی

اقبال کی ایک معروف غزل جو اس کے مجموعہ کلام ”بال جبریل“ میں شامل ہے وہ یوں آغاز پاتی ہے: ”تجھے یاد کیا نہیں ہے، مرے دل کا وہ زمانہ“۔ جی، اس غزل کا آخری شعر ”تری بندہ پروری سے“ شروع ہوتا ہے، آصف نے اس شعر کے مصرع اولیٰ کے اس اولیں نصف حصے کو یوں اڑا دیا ہے جیسے دھشت گرد سامراجی ٹولہ انسانوں سے بھری بستیوں کو اور نام نہاد طالبان نمازیوں سمیت مسجدیں اڑا دیتے ہیں۔ کتاب کا نام رکھنے کے لیے باقی رہ جانے والے مصرع کے ”مرے“ میں دانستہ یا نادانستہ ”ی“ کے دو نقطے بڑھا کر کوئی نکتہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تو یوں افسانہ نگار نے اپنے تخلیقی علاقہ کا جو نقشہ اٹھایا ہے اس میں اقبال اور کافکا دونوں پورے داخل نہیں ہو سکتے ہیں۔

”میتا مارفوس“ والا کافکا جو پراگ کے منظر نامے سے کٹ کر کراچی میں پھرنے کے لیے آصف کے بدن میں گھسنے کے جتن کرتا رہا، اس کے پاس فرخ آباد کا تہذیبی پس منظر نہیں ہے۔ اور کراچی بھی تو کافکا کا پراگ نہیں ہے، اس مملکت خدا داد کا حصہ ہے جس میں سے بقول افسانہ نگار ”خدا“ کو ”خدا حافظ“ کہہ دیا گیا ہے۔ جی، کافکا کے حوالے سے میں آصف کے جس افسانے کا ذکر کر رہا ہوں اس کا نام اقبال کی کتاب ”ہانگ درا“ سے لیا گیا ہے ”کیڑا ہوں اگرچہ میں....“ لیجئے میں شعر مکمل کیے دیتا ہوں:

حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے

کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا

اقبال والا یہ کیڑا اپنی حقیر جسامت لے کر پیدا ہوا تھا مگر اپنی طینت میں ایسا تہمن اور وقار رکھتا ہے کہ اپنے قد کی حد توڑ کر بڑا ہو جاتا ہے۔ کافکا کا کروچ، پیدائشی کیڑا نہیں ہے، ناقابل برداشت حد تک بڑھی ہوئی تکالیف کی نامعقولیت گرگیر سساکو آدمی سے کا کروچ بنادیتی ہے۔ اقبال اور کافکا؛ میں دونوں کو الگ



الگ سوچنے پر مجبور ہوں۔ حتیٰ کہ میں آصف کو بھی ان کے ساتھ رکھ کر جوڑ نہیں پا رہا کہ آصف کی فکشن کا آدمی ابھی پوری طرح کا کروچ نہیں بنا ہے اور نہ ہی وہ ایسی منضبط فکریات سے جڑ پایا ہے جو آدمی کی خودی کو خدا بنادیتی ہے۔

اقبال نہیں، کافکا نہیں، انتظار حسین اور غلام عباس بھی نہیں، اور میرا اصرار اس ”نہیں“ پر ہے تو پھر مجھے آصف کے اپنے مجموعی تخلیقی مزاج کی تعیین بھی کرنا ہوگی۔ میں نے اس باب میں آگے بڑھنے کے لیے ایک بار پھر چپکے سے آصف کی ذرا الگ مزاج کی ایک منحنی اور منحنی سی کتاب کو الگ رکھ دیا ہے۔ جی، اسی چھوٹی مگر بڑی کتاب کو جس کے افسانوں میں آدمی، زمین پر ریگننے والا کیڑا رہتا ہے نہ استخوانی ڈھانچے پر چڑھے ماس میں مقیم محض آدم زاد۔ تو یوں اس ایک کتاب کی کی اور منہائی کے ساتھ آصف فرخی کا جو مجموعی تخلیقی طرز عمل بنتا ہے اس میں کراچی کی فضا اور اس بڑے، پھیلتے بگڑتے شہر کی زندگی کے معمولات پوری طرح دخل ہیں۔ اسی شہر سے اس کا وجود جڑا ہوا ہے اور اپنے وجود کے اندر برپا ہونے والی ہر قیامت کو وہ اسی شہر کے مظاہر اور اس پر گزرنے والے وقت کی کروٹوں سے تعبیر دیتا ہے۔

”میرے دن گزر رہے ہیں“ کو سامنے رکھ کر اگر بات کی جائے تو اس کی کہانیوں میں واحد متکلم یا راوی جن کرداروں کے روپ میں ظاہر ہو رہا ہے وہ لگ بھگ سب مشاہدے اور سماعت کے آدمی ہیں۔ ان میں سے وہ، جو شہر سے سمندر کی طرف نکل جائے یا سمندر سے چلتی ہواؤں کے رخ پر ہو، اُس کی شامہ بھی بیدار ہو جاتی ہے۔ چلتی گاڑی سے دیکھنا اور نہ دیکھنا یا پھر دیکھے بھالے مناظر سے کسی اور صورت حال پر قیاس کرنا، متحرک گاڑی اور ہر لحظہ بدلتا مناظر؛ ابھی بمبئی سینما تھا، بندر روڈ، پارسی کالونی، لائسنز ایریا، گورا قبرستان، بوہری بازار، آرام باغ کی مسجد، وکٹوریہ روڈ، کالا پل، سندھی مسلم سوسائٹی، سب سامنے آتا ہے، سب پیچھے رہ جاتا ہے۔ گاڑی راوی کو لے کر شہر کے بچوں، بچوں کی ادھڑی ہوئی، رستی ہوئی رگوں میں سے گزرتی رہتی ہے۔ اس کا رخ، سی ویو، کلفشن، عبداللہ شاہ بخاری کے مزار، اور گلشن سے بھی ہوتا ہے کہ راوی کو سمندر دیکھنا ہوتا ہے؛ وہ سمندر، جو کبھی خوب صورت اور زور آور تھا۔ جس سمندر میں سپردگی تھی اور بائپن بھی؛ مگر جو، رفتہ رفتہ بے سدھ ہو کر یوں پڑا ہوا ہے کہ اس میں سے معدومیت کے خدشات کا تعفن اٹھنے لگا ہے۔

آصف کی کہانیوں میں خوب صراحت ہے۔ تفصیلات اور جزئیات کی صورت میں بیان ہونے والی صراحت، اور ایک نامعلوم سے ابہام کا التزام بھی ہے، جو کچھ کہنے اور کہتے سے کچھ نہ کچھ کسی محاورے میں اُٹانے سے متشکل ہوتا ہے۔ کہیں خواب اور حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں اور کہیں سماجی

استحصال، مطلق العنان سماجی ڈھانچہ اور اپنے اپنے رزق کے لیے چیلے کرتے بکھرے ہوئے لوگوں کے انہوہ ہیں جو فرد کی زندگی اور اس کی نفسیات کو اُتھل پھٹل کر رہے ہیں۔

”پرنڈے کی فریاد“ میں گاڑی ٹریفک سنگٹل پر رکتی ہے تو چڑی مارشٹے پر انگلی کا ناخن مار کر ٹک ٹک کرتا ہے، ناخن سے شیشہ نہیں ٹوٹ سکتا مگر اس ٹک ٹک میں اتنی شدت پیدا کر دی گئی ہے کہ چڑی مار کو کچھ کہنا ضروری ہو گیا ہے۔ راوی شیشہ نیچے کرتا ہے۔ چڑی مار کا ہاتھ تیزی سے حرکت میں آتا ہے اور پرنڈوں والا بنجرہ گاڑی کے اندر پہنچ جاتا ہے۔ سنے سکرے پرنڈے اور بنجرہ۔ اسی وسیلے سے افسانہ نگار اس جہں کے بنجرے کو نشان زد کر رہا ہے جس میں سے آدمی لکھنا چاہتا ہے۔

افسانہ ”کہر“ میں بھی آدمی کہر میں پھنس گیا ہے۔ ایسی کہر میں، جو بن بلائے مہمان کی طرح، گھر کے اندر تک گھس آنا چاہتی ہے۔ اس کہانی کا راوی محض اس کہر تک خود کو محدود نہیں رکھتا جو دروازہ کھلنے کے انتظار میں برآمدے میں ٹھہری ہوئی ہے کہ وہ شہر کا آدمی ہے۔ وہ گاڑی نکالتا ہے اور سڑک پر ڈال دیتا ہے۔ کہر ایسی ہے کہ آگے اور اس پار دیکھنے نہیں دیتی۔ گاڑیاں ایک دوسرے کے آگے آتی رہتی ہیں، سنگٹل کام نہیں کر رہے، وہ ہارن بجاتی ہیں، ٹریفک پھنس گئی ہے، بمپر سے بمپر جڑا ہے۔ ذرا دیر کو کہر چھٹی ہے، تھوڑا سا آگے نکلنے کی صورت بنتی ہے تو کہر پھر یک۔ یک پلٹ آتی ہے۔ کہانی اس جیلے پر ختم ہوتی ہے:

”دن لکھا جا رہا ہے اور کہر چھٹنے کے آثار نہیں۔“

(افسانہ: کہر)

”مرنا اگر ایک بار ہوتا“ اور ”آج کا مرنا“ میں موت نے کہر اور بنجرے کی جگہ لے لی ہے۔ راوی وہی ہے اور لگتا ہے گاڑی بھی وہی۔ اسی طرح اس میں سوار، پھنسی ہوئی ٹریفک میں سے موت کے منظر کو دیکھنے پر مجبور۔ یہ ایک ہی افسانہ ہے جسے دوبار لکھا گیا ہے دونوں میں بیانیہ اور مواد بھی لگ بھگ ایک سا ہے۔ ایک طرف بے کسی کی موت ہے یا پھر بے کسی کی زندگی ہے جو موت ہی کا دوسرا روپ ہے اور دوسری طرف اس آدمی کی بے بسی ہے جس کے نزدیک یہ شہر موت کی تماشہ گاہ بن گیا ہے۔

افسانہ ”کھجور کا درخت“ میں بتایا گیا ہے کہ یہ تماشہ باہر سے آیا ہے۔ اس افسانے میں نائن الیون کا ضمنی ذکر بھی آیا ہے اور امریکہ میں مسلمانوں کے خلاف بڑھ جانے والے نفرت کے جرائم کا سرسری حوالہ بھی۔ ادھر کے شہریوں کی نمازیں ٹوٹ رہی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے گریبان پکڑ رہے ہیں۔ ”جراک اللہ“ کہنے والے بچے بھی اب باہر سے آتے ہیں اور ہمیں چونکاتے ہیں کہ ادھر والے ”جراک اللہ“ سے منحرف ہو کر ”تھینک یو“ کہنے لگے ہیں۔ یہ سب کچھ اس افسانے میں ہے اور کھجور کا وہ درخت بھی، جو ہماری زمین کا



نہیں ہے مگر جسے ادھر اُگایا جا رہا ہے۔ گاڑی پر سوار اس کہانی کے راوی نے اس درخت کو سندھی مسلم سوسائٹی والے سنگٹل سے آگے فٹ پاتھ کے بچوں کے گڑاؤ بادل کچھ لیا ہے۔

”مائی کولاچی“ میں بھی سنگٹل بند ہو جاتے ہیں، وی وی آئی پی موومنٹ کی وجہ سے۔ راوی کی گاڑی ٹریفک میں پھنس جاتی ہے۔ سڑکیں کھدی ہوئی ہیں۔ لمبا غلاظت کا ڈھیر بن رہا ہے مگر دیو قامت بل بورڈز پر بڑے بڑے چہرے میگا پراجیکٹ کی خبریں سنارہے ہیں۔ اس افسانے میں اُس خوف اور اُس نفرت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے جو بل بورڈز پر چسپاں بڑے بڑے مگر مکار چہروں کے خلاف لوگوں کے دلوں میں بھری ہوئی ہے اور جس کے موثر اظہار کا موقع نہیں نکل رہا۔ اگر کہیں کچھ موقع نکلتا بھی ہے تو یوں جیسے پریش کر کے سیفٹی والو سے بھاپ نکالی جا رہی ہو۔

افسانہ ”مینا کی گنتی“ میں بتایا گیا ہے کہ وہ مینا کیسے جو صبح ہی صبح دیوار پر قطار بنا کر بیٹھا کرتی تھیں، اب دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ دن یوں ہی نکل آتا ہے۔ میناؤں سے خالی دن۔ خالی آسمان کی طرح۔ اکتاہٹ، تھکن، بیزاری۔ کہانی اندر سے اٹھنے والی متلی کی طرف دھیان لے جاتی ہے۔ الٹی سیدھی باتیں دماغ میں جمع ہو رہی ہیں، اس سامان کی طرح جواب کسی کام کا نہیں رہا۔ کہانی بتاتی ہے کہ پرانے فرنیچر کو اپنی جگہ سے کھسکا کر نہ دیکھا جائے تو اسے اندر ہی اندر سے دیمک چاٹ جاتی ہے۔

پرندے کی فریاد، کہر، آج کا مرتاب مع مرتاب اگر ایک بار ہوتا، کھجور کا درخت، مینا کی گنتی، ویلیفائن، میک عربیا میل، شہر تہ آب اور مائی کولاچی، یہ سب کہانیاں لگ بھگ ایک راوی / کردار کے ذریعہ بیان ہوتی ہیں، کسی نہ کسی دباؤ اور شدید خرابی کو ظاہر کرتی ہیں، کہیں ٹریفک بند ہے، کہیں سمندر گدلا ہو رہا ہے، اس پر قبضہ کیا جا رہا ہے، کہیں سڑکیں کھدی ہوئی ہیں، کہیں شہر گندگی کا ڈھیر بن گیا ہے، کہیں گٹر ابل پڑے ہیں، پانی گھروں میں بھر گیا ہے، کہیں کہر نے منظر دھندلا دیا ہے، کہیں مرنے والوں کو کوئی دیکھ نہیں رہا۔ بس ایک ان افسانوں کا راوی کردار ہے جو گزرتے گزرتے اپنی گاڑی سے اُن سارے مناظر کو دیکھنے پر مجبور ہے، جنہیں کوئی نہیں دیکھتا۔ یوں دیکھیں تو یہ کہانیاں ایک ہی شہر، ایک ہی کردار اور اس کے ایک ہی طرز احساس کے مختلف ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ایک ہی ڈھنگ کے افسانے میں ڈھل گئی ہیں۔

آصف فرخی کے پاس، اسی کتاب میں ذرا دوسری نوع کے افسانے بھی ہیں جو مجھے اس لیے پسند آئے ہیں کہ ان میں سے ہر افسانہ اپنا الگ الگ وجود، ماحول اور طرز احساس بناتا اور کہانی مکمل ہونے پر برقرار رکھتا ہے۔ ان میں بھی یہی بڑا شہر اور اس کے آشوب پوری طرح دخیل ہیں مگر سماجی رشتوں کو نئے زاویے سے سمجھنے کی کوشش نے لگ بھگ ہر کہانی میں افسانے کا دائرہ مکمل کر دیا ہے۔ اس ضمن کا پہلا افسانہ



”مسہری“ ہے۔ ابا اور اماں کی مسہری۔ جو برسوں سے استعمال ہو رہی تھی۔ مگر اب تو سب کچھ تقسیم ہو رہا ہے اور سب کی نظر مسہری پر ہے۔ جب بھائی بہن سے ان چیزوں کی فہرست بنانے کی بات کر رہے ہوتے ہیں جنہیں ان کے خیال میں اب تقسیم ہو جانا چاہیے تھا تو مجھے نیلو فر اقبال کا افسانہ ”حساب“، جو اس کے مجموعہ ”کھنٹی“ میں شامل ہے، یاد آ رہا تھا۔ بیٹوں کا اپنی ماں سے حساب۔ آصف فرخی کے افسانے کی جہاں تک مسہری ہے وہاں تک حفاظت ہے، اور افسانہ نگار کہہ رہا ہے:

”اب وقت آ گیا ہے کہ ہمیں مسہری کے پایوں میں واپس آ جانا چاہیے۔“

(افسانہ: مسہری)

”نانو ہاؤس“ کی نانو جو کبھی گھر بھر پر حکمرانی کیا کرتی تھی، اپنے منصب سے محروم ہو گئی ہے۔ وہ نانو جسے نہیں معلوم تائین الیون کا مطلب کیا ہے؛ وہ اب نانو ہاؤس میں نہیں رہتی ہے۔ ”طویل عمر بھی ایک عذاب سے کم نہیں“، یہ افسانے کا جملہ ہے۔ مگر افسانہ بھاتا ہے کہ یہ طویل عمری تب عذاب نہیں ہوتی تھی جب گھر رشتوں کے تقدس اور احترام سے وابستہ پرانی عورت کے دم سے آباد رہا کرتے تھے۔ یاد رہے کہ پرانی اور تہذیبی عورت کو اس کے منصب سے نئی عورت معزول کر رہی ہے:

”بھگتا تو مجھے پڑا۔ سب اپنے اپنے الگ ہو گئے“ لیکن سے بھٹل خالہ کے

بڑا بڑا نے کی آواز چائے کی پیالیوں کی کھٹک میں پوری طرح دب نہیں پائی تھی۔“

(نانو ہاؤس)

”بونسانی“ نام کے دو افسانے میری نظر میں ہیں، پہلا آصف نشاط نے لکھا تھا: نورے بنگالی کا جو اپنی زمین چھوڑ کر اچھی آگیا تھا اور سدو کی بیوی سیکینہ کا جسے آخر کا نورے کے پاس آنا پڑا تھا، دونوں بونسانی کے سکڑے سٹے پودے میں سا گئے تھے۔ آصف فرخی کے افسانہ ”بونسانی“ میں جدید عہد کے اس مرد کا ہم پوری طرح سما گیا ہے جو نہ نظر میں آنے والے تاروں میں بندھا اپنے آپ میں سمٹ رہا ہے۔ مرد پورا ہے۔ ہر عضو موجود اور مکمل مگر اس کی ”اسٹامپلنگ“ ہو گئی ہے ”کلپ اور گرو“ کے فارمولے کے تحت۔ وہ مرد جس کے جبر اور زور آوری کے قہرے کشور ناہید بنا کر ہمارے دل عورت کی طرف پھیر لیا کرتی ہیں اور جس کے سفاک روپ کو آصف نے ”مسہری“ میں بھائیوں کی صورت دکھا کر ہمیں بہن کی طرف کھڑا ہونے پر مجبور کر دیا ہے، وہ ظالم اور مردود مرد، بونسانی میں آصف نے اس قدر بدبو بنا دیا ہے کہ ابد اس کا حوصلہ بڑھانے کو جی چاہنے لگا ہے۔ افسانے کا مرد، خوف جس کی جبلت بن چکا ہے، ہم ہم کر گھر میں قدم اٹھاتا

ہے۔

”پاؤں خود بخود چپل میں ٹھیک ٹھیک بیٹھ جاتے ہیں، اس طرح کہ آہٹ نہ ہو۔  
یوں دروازہ کھولنا میری جہلت بن چکا ہے۔ میں کنڈاموڑ کر چھوڑ دیتا ہوں اور گن  
گن کر اندازے سے بیڑھیاں جڑھتا ہوں“  
(افسانہ: بونسائی)

اتنی احتیاط کے باوجود آصف کی کہانی کے بونسائی مرد کا قدم چوک جاتا ہے اور چاروں طرف سے  
تے سیکورٹی سسٹم کی شاخیں شاخیں امنڈ پڑتی ہے۔ وہ سنانے میں آ جاتا ہے:  
”کتنی بار ڈیمونسٹریشن بھی کروا کے دیا ہے۔ ہوش ہی نہیں رہتا، پھر پودوں میں  
بیٹھ گئے ہو گے۔ تم اور تمہارے یہ پودے۔۔۔ اب کھڑے کھڑے منہ کیا دیکھ  
رہے ہو؟ جا کر الارم بند کرو۔“

(افسانہ: بونسائی)

یہ نئی اور غالب ہو جانے والی عورت ہے۔ پرانی عورت تو وہ نانی اماں تھی جو آبیہ الکرسی پڑھ کر حصار  
باندھ دیا کرتی تھی۔

”نئے منظر نامے میں نانی اماں کی آواز پرانی فلم کی ریل کی طرح چلتے چلتے ٹوٹ  
گئی ہے۔“

(افسانہ: بونسائی)

”سمندر کی بیماری“ میں بھی ایک عورت ہے، اس رشتے سے منسوب عورت کا دل بالعموم سمندر جیسا  
ہوتا تھا۔ قدیم زمانوں سے ہم کہانیوں میں ہم یہی پڑھتے آئے ہیں: اکثر یہی دیکھا اور یہی پرکھا ہے۔ مگر  
آصف کے اس افسانے کی ماں اپنے بیٹے (جو کہانی کا راوی بھی ہے) کو سنگدلی سے دھتکارتی اور موقع بے  
موقع طعنہ زن ہو کر اس کے دل پر چر کے لگاتی ہے۔ سمندر کبھی شاموں میں گھلا ہوا تھا۔ اس کا سینہ فراخ  
تھا اور اس کی دسعتوں پر بچھتی اجالوں کی کرنیں راوی کے دل کو روشن کیا کرتی تھیں مگر اس پر تیل پھیل گیا ہے  
۔ سمندر سے اٹھنے والا تعفن گلا دباتا ہے اور افسانے کے راوی کو (کہ جو اس کہانی کا مرکزی کردار بھی  
ہے) یوں لگتا ہے، جیسے اس کی اپنی ماں اس کا گلا دبا رہی ہے۔ اسے کما کر نہ لانے کے باعث فالتو آدمی  
سمجھنے والی اس کی اپنی ماں۔

افسانہ ”جو کہتا ہے وہی ہوتا ہے“ بظاہر عورت اور مرد کے ہموار تعلق سے پھوٹا ہے۔ مگر بیوی اور شوہر  
کی اس کہانی میں شوہر کو گندے کپڑوں کے ڈھیر پر ڈھبے دکھایا گیا ہے۔ میلے موزوں، سنے ہوئے زیر

جاموں، دھبے والی چادروں اور بیوی کے ایسے چھوٹے کپڑوں پر جس کے کناروں پر کالی لیس لگی ہوتی تھی اور وہاں سے وہ پچکے ہوئے بھی ہوتے۔

”میں اب اپنے ڈھیر میں ہوں۔ اگلی دھلائی تک یہ میرا رہے گا۔ اس نے ہا آواز

بلند اپنے آپ سے کہا۔ کیا پتہ اس وقت کے آتے آتے دھل ہی جاؤں۔“

(افسانہ: جو کہتا ہے وہی ہوتا ہے)

مسلل استعمال سے پہلے پڑ چکے متعفن زیر جاموں جیسے میلے مرد ڈھل رہے ہیں؛ یقیناً یہ بات خوش آئند ہوگی، کشور جی کے لیے مگر میں دیکھتا ہوں تو یہ دبو، گرا پڑا مرد جس طرح رفتہ رفتہ اپنی فطری آزادی سے دست بردار ہو رہا ہے۔ ایسا تو ہم نے عورت کے لیے چاہا تھا نہ اب مرد کے لیے چاہ سکتے ہیں۔ یہ مرد مجھے کھلتا ہے؛ کہ اس طرح تو آدمی بہت بڑا، پھسپھسا، لاغر اور بقول افسانہ نگار بونسا کی ہو جائے گا۔

اور اب آخر میں مجھے اعتراف کرنا ہے کہ میں آصف فرخی کو اس کی تہذیبی رس والی نثر، صاف سترے پیانے اور محاورے والی زبان کی وجہ سے چاہنے لگا ہوں۔ جس طرح وہ کہانی کے عین آغاز کے جملوں میں تجسس اور بھید رکھ کر واقعہ آگے بڑھاتا ہے؛ یہ بھی مجھے متوجہ کرتا ہے۔ کسی نقطہ عروج کی عدم موجودگی کے باوجود اور مختلف النوع واقعات کو سیٹھتے ہوئے، وہ قاری کی دلچسپی کو کم ہونے دیتا ہے نہ بکھرنے دیتا ہے۔ شہری زندگی سے جڑا ہوا تہذیبی مزاج کا آدمی، جو حال کی بے ہنگم تبدیلیوں کو قبول کرتا ہے نہ ماضی میں رُکے رُکے اُس کھانڈ کھاڑ جیسا ہونے پر آمادہ ہے، جسے اندر ہی اندر سے دیمک چاٹ جاتی ہے۔ اسی خاص مزاج کے زیر اثر، ایک سماجی آہنگ کی تلاش اور تاہنگ نے آصف فرخی کی کہانی کو نہ صرف کچھ مختلف سا کر دیا ہے، اُسے حال کے منظر نامے میں بجا طور پر قابل توجہ بھی بنا دیا ہے۔

امجد طفیل کے افسانے: مجسٹریاں تھکا۔ کرنی فیس

کچھ دن ہوتے ہیں کہ مجھے دفاعی حکمت عملی سے متعلق معاملات کا ذرا الگ دمج سے تجزیہ کرنے والے ایک معروف تجزیہ کار کے لیکچرز کے اس سلسلے کی چند سی ڈیز پلیس جن میں ٹائن ایون کے بعد کی گھمبیر صورت حال کا ایک خاص نقطہ نظر، مگر انتہائی درد مندی سے تجزیہ کیا گیا تھا۔ وہ امریکا کہ جسے اپنا افسانہ نگار منٹو، چچا سام کہہ کر خط لکھتا اور اپنے شگفتہ جملوں سے اس کے مکروہ چہرے پر پڑے نقاب کو نوچتا رہا تھا، اس دفاعی تجزیہ نگار نے اُس کے مکارانہ لبادے کو با انداز دیگر یوں نوچا ہے کہ اس کی خارجہ پالیسی نیکی ہو کر سامنے آگئی ہے۔ دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر انسانیت کش جرائم کی اس نہ ختم ہونے والے اس جنگ کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جاسکتا جب تک یہ نہ جان لیا جائے کہ نیوکان کا نظریہ اور صیہونیت کا تصور



کیا ہے۔ عظیم تر اسرائیلی ریاست کے ساتھ صیہونیت کا تصور کیسے جڑتا ہے۔ ادھر مشرق وسطیٰ کے، اور ادھر پاکستان کے نقشے میں ردوبدل کی خواہش میں امریکی تھنک ٹینک اور حربی ادارے کیوں پاگل ہو رہے ہیں۔ میں نے ان لیکچرز کو بڑی توجہ سے سنا ہے اور انہیں انتظار حسین کے شہر افسوس کے ساتھ رکھ کر دیکھا ہے۔

انتظار حسین کے ”شہر افسوس“ لکھے جانے کے تیس سال بعد، لگ بھگ ملتا جلتا حیلہ، امجد طفیل نے افسانہ ”مسلل شہر افسوس میں“ لکھ کر کیا ہے۔ اور ایسا عین ایسے زمانے میں ہوا ہے کہ جب پہلا ”شہر افسوس“ لکھنے والا ادب داہندو میٹھا لوجی سے جڑی ہوئی بوسیدہ کہانیوں کو جھاڑنے جھٹکنے میں قدرے زیادہ رغبت محسوس کرنے لگا تھا۔ اپنی تباہی اور بربادی کی اس کہانی کو (کہ جس میں صدیوں کی تہذیبی امی جی کے اندر سے دہشت اگ آئی ہے) ہم اس وقت تک ڈھنگ سے جان نہ پائیں گے جب تک ہم اس تجزیے کو بھی نہ پڑھ لیں جو امجد طفیل نے افسانہ ”مسلل شہر افسوس میں“ کے وسیلے سے کیا ہے۔ امجد نے اپنے افسانے میں جو کردار تراشے ہیں وہ صرف اپنے اپنے حلقوم سے بولنے کے عادی ہیں اور فیصلہ ہی نہیں کر پار ہے کہ انہیں کس کا ساتھ دینا چاہیے۔ اس بدست ہاتھی کا، جو جھومتا جھامتا سب کچھ روندنا چلتا چلا آیا ہے، یا ان کا جو ادھر برسوں سے ہیں اور جن کی بقا کی جنگ کو ایک مربوط حیلے اور مکروہ سفاکانہ چال سے دہشت کی آگ کا ایندھن بنا دیا گیا ہے۔

امجد طفیل جانتا ہے کہ رات کی تاریکی نے چاروں طرف سے ہمیں کیوں گھیرا ہوا ہے۔ زیر و پوائنٹ پر پڑے ہوئے لوگ، شہر افسوس سے نکلنا بھی چاہیں تو آخر کیا ہے کہ وہ اس سے نکل نہیں پاتے۔ اور یہ کیوں ہوتا ہے کہ وہ جتنا زمین کو پیچھے دھکیلتے ہیں اتنی ہی سرعت سے چار قدم آگے بڑھ کر شہر افسوس انہیں آلیتا ہے۔ اسی لیے کی ایک اور تصویر دکھانے کے لیے افسانہ نگار نے ”مسخرے کا خواب“ لکھا ہے۔ تو یوں ہے کہ جب ان مسخروں نے ہی ہماری منزل کا سراغ اپنی کسالت زدہ آسودگیوں کے خمار سے لگانا ہے اور صرف نشریاتی اداروں کے ذریعہ ”سب ٹھیک ہے“ کے پروپیگنڈے پر ہی اکتفا کو دتیرہ کیے رکھنا ہے تو پھر منزل کے خواب دیکھے ہی کیوں جائیں۔

عین آغاز میں امجد طفیل کے جن دواہم اور ذرا مختلف مزاج کے افسانوں کا ذکر کرنے پر میں نے خود کو مجبور پایا ہے ان میں سیاسی، قومی اور تہذیبی زندگی مرکزی حوالہ بنتی ہے۔ امجد طفیل نے انہیں جس توجہ، دردمندی اور مہارت سے بنا ہے، لگتا یوں ہے کہ وہ اسی مزاج کا اسیر ہوگا، مگر ایسا نہیں ہے۔ صاف صاف کہہ دوں کہ یہ امجد طفیل کا محبوب موضوع ہونے کے باوجود اس کی فکشن کا حاوی مضمون اور مزاج

نہیں ہے۔

”مچھلیاں شکار کرتی ہیں“، ”نکون“، ”آکھ نہیں بھرتی“ جیسے دھیمے مزاج کے افسانے میری نگاہ میں ہیں اور ”پہلا تعلق“، ”پرچھا میں“ اور ”بند دروازہ“ جیسے متحدہ افسانے بھی، جن میں وہ انسانی نفسیات سے بہت گہرائی میں جا کر معاملہ کرتا نظر آتا ہے۔ لطیف احساسات کی ذرا ذرا سی لرزشوں، خیال کی معمولی سی جنبشوں اور سریع فکری کروٹوں کو نہایت چابکدستی سے جس دھج سے وہ کہانی کے پیارے کے اندر سے اجال دیتا ہے، سچ پوچھیں تو اس قرینے نے اس کے افسانوں کا ایک خاص مزاج بنادیا ہے۔

”مچھلیاں شکار کرتی ہیں“ میرے ایسے محبوب افسانوں میں سے ہے جن کا بیانیہ دھیرے دھیرے چلتا ہے اور انسانی سائیکی سے پیوست رہتا ہے۔ یہ فرد کی نفسیات کا شاخسانہ ہے کہ جن امور سے وہ جنوں کی حد تک جڑ جاتا ہے انہیں معمول کی سطح پر گرا دیا کرتا ہے۔ وہ وظیفہ جو کبھی اس کہانی کے مرکزی کردار کی توجہ کا ارتکاز کھینچ رہا تھا آخر آخر عادت کی ایسی رسی کا سا ہو گا تھا جس میں اس کا وجود جکڑا ہوا تھا:

”دھوپ خوب چمک رہی تھی اور اس کی حدت سے اس کے سارے چہرے پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے۔ حیرت کی بات تھی کہ آج اس کے کانٹے میں ایک مچھلی بھی نہیں پھنسی تھی۔ اس نے سر اٹھا کر سورج کو دیکھا، دوپہر کا وقت ہونے کو آیا ہے، مجھے کھانا کھالینا چاہیے۔ یہ سوچتے ہوئے اس نے ڈوری کو پانی سے باہر نکالا تو معلوم ہوا کہ آج اس نے کانٹے میں چارابی نہیں لگایا تھا۔“

”مچھلیاں شکار کرتی ہیں“ میں اگر انسانی نفسیات کی اس کچی کو چھیڑا گیا جس میں آخر کار عادت آدمی سے اس کے عشق اور توجہ کا ارتکاز ہتھیا لیا کرتی ہے تو افسانہ ”آکھ نہیں بھرتی“ مرد کی اس جنسی حرص کو موضوع بناتا ہے جو کسی صورت سیراب نہیں ہوتی۔ یہ کہانی ایسی عائلی زندگی سے پھوٹی ہے جس میں یہ ظاہر سب کچھ ٹھیک ہے مگر جسے اندر ہی اندر سے یکسانیت کی دیمک چاٹ رہی ہے۔ متوسط طبقے سے اٹھائے گئے اس کے مرکزی کردار کو ایک بیٹے کی حیثیت سے، ایک بھائی کی حیثیت سے، حتیٰ کہ ایک شوہر اور ایک باپ کی حیثیت سے بہت ذمہ دار دکھایا گیا ہے مگر انسانی سائیکی میں پڑا ہوا جنسی ندیدہ پن اسے اپنے اخلاص کے محور سے اکھاڑ دیتا ہے۔ امجد طفیل نے اپنے اس کردار کو لذت کی اس راہ پر نکل پڑتے دکھایا تو ہے مگر اس کی خانگی زندگی کو تباہی سے بچانے کے لیے اسے ایک بار پھر اپنے معمولات کی جانب متوجہ کر دیا ہے۔ صاحب، مجھے یہاں معمولات کی جگہ وہی پرانی عورت لکھنا چاہیے تھا، وہی جو اس کی بیوی تھی اور جس کے وجود سے یکسانیت اور بوسیدگی کے پلے اٹھتے تھے۔



افسانہ ”بند دروازہ“ کی عورت اور طرح کی ہے۔ اور اس کا مرد بھی اور طرح کا یہی سبب ہے کہ ”بند دروازہ“ اپنے معمولات سے نامطمئن اکثرے ہوئے آدمی کی نفسیات کا ایک ایسی جہت سے مطالعہ بن گیا ہے جس میں ایک پچھڑ چکی عورت کے حسن کی گرفت اپنے سے وابستہ آدمی کے اندر قوت اور اپنے کام سے دیوانگی کی حد تک لگن بن کر طلوع ہو رہی ہے۔

”کبھی کبھی اس سے پوچھا جاتا کہ کام کے دوران اس پر دیوانگی کیوں طاری ہو جاتی ہے تو وہ اس بات کا کوئی جواب نہ دیتا، بس مسکرا کر رہ جاتا۔ اب وہ کیسے بتاتا کہ کام کرتے ہوئے وہ ہمیشہ ایک چہرے کے روبرو ہوتا ہے۔ وہی چہرہ اس سے کلام کرتا ہے۔ اسے مشورے دیتا ہے اور اس کی خوشنودی کے لیے وہ اپنے آپ کو صرف کر دیتا ہے۔“

انسانی نفسیات آدمی کی بے ریا محبت میں کیسے رخنہ ڈالتی ہے؟، اس سوال کو امجد طفیل نے اپنے متعدد افسانوں میں مختلف صورتوں میں رکھ کر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ ”نگون“ میں بستر مرگ سے جا لگے مرد اور اس کی بیمار داری میں جتی ہوئی اس کی عورت کو لگ بھگ اسی نفسیاتی الجھن سے دوچار دکھایا گیا ہے جس نفسیاتی الجھن سے منشیاد نے اپنے افسانے ”سزا اور بڑھادی“ میں اپنے ایسے ہی دو کرداروں کو دوچار کیا تھا احمد علی مر رہا تھا، اور اس کی بیوی مباحث اس بیمار داری میں بہ ظاہریوں جت گئی تھی کہ اس کے مرتے ہوئے شوہر کے اندر سے محبت جی اٹھی تھی۔ امجد طفیل نے اپنی اس کہانی کا انجام مختلف کر کے افسانے کے معنوی آہنگ کو الگ کر لیا ہے۔ منشیاد کی کہانی ”سزا اور بڑھادی“ میں پچھتاوے کی سزا اور بڑھ جاتی ہے جب امجد کی کہانی ”نگون“ میں شوہر کی سوچ میں ایک ایسی مثبت تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ بستر مرگ پر، اپنی بیوی کی موجودگی میں، ایک ایسے شخص سے ملنے اور باتیں کرنے کی خواہش کرنے لگتا ہے جو اگر اسے عام حالات میں ملتا تو وہ اسے قتل کر سکتا تھا۔

”کھوٹ“ اور ”برزخ“ نامی افسانوں میں، محبت کی ازلی نگون کے تیسرے زاویے پر پڑے ہوئے اشخاص واقعی قتل ہو جاتے ہیں۔ ”ایک جدید حکایت“ میں بھی محبت کی اسی نگون سے کہانی کا خاکہ بنتا ہے۔ تاہم اس کہانی کے تیسرے زاویے پر پڑی موت کسی قتل کا شاخسانہ نہیں ہے۔

میں نے کہا تھا کہ، امجد طفیل کے افسانے انسانی نفسیات کے مطالعہ کی عمدہ اور عملی مثالیں ہیں مثلاً ”کج مدار“ کو دیکھیں اس میں آدمی کو ایک ہی صورت حال میں ڈال کر مختلف سطحوں پر حسی رد عمل سے دوچار دکھایا گیا ہے۔ ”دھی رانی“ میں مشابہتوں کے ظہور اور بعد ازاں ان جیسی مشابہتوں کی تلاش جو مرنے والی سے خاص تھیں، فرد کی زندگی کو نفسیاتی سطح پر معمول پر نہیں آنے دیتیں۔ افسانہ ”پہلا تاثر“ میں





اور اب آخر میں اس افسانے کا ذکر، جو امجد کے بہترین اور میرے پسندیدہ افسانوں میں شامل ہے۔ جی، یہ وہی افسانہ ہے جس نے میری اوپر کی تجزیاتی تقسیم کے نقاط میں ایک اور نقطے کا اضافہ کر دیا ہے کہ یہ افسانہ ایک ہی وقت میں اجتماعی معاملات اور فکریات کو برتا ہے، خیال، خواب اور احساس سے معاملہ کرتا ہے اور فرد کی نفسیات میں، بہت گہرائی میں مگر مضبوطی سے پڑی ہوئی گرہیں بھی کھول دیتا ہے۔ ایک مکمل طور پر مربوط افسانہ جس کے اندر احتجاج کو کام میں لایا گیا اور زمان و مکان کو سلیقے سے برتا گیا ہے، یوں کہ واقعات اپنی جزئیات کے ساتھ مربوط ہو گئے ہیں۔ اس سے پہلے کہ میں اس افسانے کا نام بتاؤں، یاد دلانا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنی اس گفتگو کے آغاز میں ایک معروف دفاعی تجزیہ کار کے لیکچرر کی سی ڈیز کا ذکر کیا تھا۔ ہاں، یہاں مجھے یہ بتانا ہے کہ ان سی ڈیز کے ساتھ کچھ کتابچے بھی تھے۔ ان ہی میں سے ایک میں، ایک بوڑھی سکھ خاتون کا ذکر نہایت درد مندی سے کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ عورت کچھ عرصہ پہلے، کہ جب دونوں ممالک کے درمیان اعتماد سازی کے اقدامات کا خوب چرچا تھا، ادھر سے جانے والے ہمارے ایک صحافی کو دہلی کے ہوٹل میں ملی تھی۔ Brass Tacks کی جانب سے شائع ہونے والے اس کتابچے میں بتایا گیا ہے کہ بوڑھی سکھ خاتون، بقول پاکستانی صحافی، اس کے پاس آئی، تعارف حاصل کیا اور کہا تھا: ”میں تم کو ایک نصیحت کرنے آئی ہوں، میری ہندو اولاد کے ساتھ غیرت اور آبرو کے منافی کوئی معاہدہ نہ کرنا ورنہ تمہیں ہماری آہ لگے گی۔“ صحافی نے حیران ہو کر پوچھا: ”تمہاری آہ ہمیں کیسے لگ سکتی ہے؟“ تب اس نے اپنا نام زرینہ بتایا اور یہ بھی بتایا تھا کہ اب وہ ستر سال سے بڑی عمر کی ہے۔ تقسیم کے وقت وہ ان بیٹیوں میں شامل تھی جن کی آبرو لوٹ لی گئی یا جنہیں سکھوں اور ہندوؤں نے اپنے گھروں میں بسالیا تھا۔ دفاعی تجزیہ کار نے انسان کی اس سفاکی اور درندگی سے جو نتیجہ اخذ کیا وہ اس نتیجے سے بہت مختلف ہے جو راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانے ”لا جوتی“ میں کیا تھا۔ تقسیم کے ہنگامے میں گم یا اغوا ہونے والی عورتوں کے تبادلے میں پاکستان سے آنے والی سندر لال کی چٹی لاجو کے دائیں کی بجائے بائیں جانب بکل مارنے سے جو نتیجہ بیدی نے اخذ کیا اور نقشہ ہمارے دفاعی تجزیہ کار نے بتایا دونوں کو دیکھیں تو ایک قدر مشترک ہے کہ کم یا زیادہ دونوں، ایک بہت بڑے انسانی ایسے کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے اپنے مکتبہ فکر کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ تاہم کرشن چندر نے ”امر تسر۔ آزادی سے پہلے“ میں جلیاں والے باغ میں کرفیو کے دوران بہادری سے گورے کی گولی کھا کر مرنے والی زینب کو لکھایا ”امر تسر۔ آزادی کے بعد“ میں اسی زینب کی بوڑھی ماں کی کہانی، اس کی نظر انسانی ایسے پر تھی۔ جی میری مراد اسی بڑھیا سے ہے جسے اس کی جوان جہان بہو بیٹیوں کے ساتھ عصمت دری کے بعد قتل کر دیا گیا تھا۔ احمد



ندیم قاسمی نے "پرمیٹرنگلہ" میں پرمیٹر اور اختر کو لکھتے ہوئے یا اس جوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کی جس کی بندوق نے سرحد پر بارود اگلاتھا اور سعادت حسن منٹو نے "کھول دو" کی سیکینہ کا کردار بناتے ہوئے کہ جو اسٹریچر پر پڑی آہستگی سے اپنا ازار بندھویلا کر کے شلواری نیچے سرکاری تھی، ایک لمحے کے لیے بھی اس خیال کا کھوٹ اپنی تخلیق میں نہ ملایا تھا کہ یوں ظلم اور سفاکی کا سارا المیہ ہماری اپنی طرف آکرے گا۔ فکشن کا سچ کم از کم اتنی جرات مانگتا ہے اور یہ جرات امجد طفیل کے پاس ہے۔ تب ہی تو تقسیم کے لگ بھگ ۵۵ سال بعد یعنی ستمبر ۲۰۰۲ میں "کھینچے ہے مجھے کفر" کے نام سے وہ ایک ایسی بڑھیا کی کہانی لکھتا ہے جو تقسیم کے ہنگامے میں، کہ جب وہ صرف پندرہ یا سولہ سال کی ہوگی، بے سہارا ہو کر ادھر ہی رہ جانے پر مجبور ہوگئی تھی۔ ایک ستر سالہ آسودہ حال مسلمان عورت، جس کا شوہر اس سے محبت کرتا ہے، جس کے پانچ بچے اور ان بچوں کے بچے اس کی توجہ کھینچے رکھتے ہیں۔ جس کا دل آخر تک زندگی کی امنگ سے بھر رہا ہے۔ یکا یک اسے خواب میں مورتیاں نظر آنے لگی ہیں۔ وہ ایمان والی عورت ہے۔ اور خاتمہ بھی ایمان پر چاہتی ہے مگر مورتیاں اس کے من سے نکلتی ہی نہیں ہیں۔

"اندر تاریکی سے سر اٹھانے والی مورتیاں اس کے دل پر بوجھ بن جاتی ہیں۔ وہ بے سددہ پڑے اچانک بڑبڑانے لگتی۔ غور کرنے پر ایک ایک لفظ صاف سمجھ آتا۔ "یا اللہ، مجھے ایمان کی موت دینا"۔ مگر اندر کہیں گہرائی میں اس کا دل مورتیوں کے بوجھ سے ڈوبا جاتا تھا اور اچلے لفظوں کی مقدس ڈوری اس کے سانسوں کی طرح اس کی رسائی سے دور پھسلتی جاتی تھی"

تویوں ہے کہ امجد نے اس کہانی میں کسی عورت کو قتل ہوتے نہیں دکھایا۔ کوئی عورت ستم سہتے سہتے نفسیاتی سطح پر اتنی کمزور بھی نہیں ہوئی کہ اپنا لبادہ خود ہی گرانے لگے۔ کوئی عورت اپنی عصمت دری پر بین کرتے ہوئے بھی سنائی نہیں دیتی مگر اس کے باوجود امجد نے ستر سال کی ایمان دار عورت کو پچھلے پچپن سال میں بار بار قتل ہوتے اور لٹتے بٹھادیا ہے، صرف اس دعا کے ذریعے جو مرتے سے وہ پھر ار اپنے ایمان کی سلامتی کے لیے مانگ رہی تھی۔

امجد طفیل نے ایسی ہی کہانیوں کی تخلیق سے گزشتہ ربع صدی کے دور لیے کے الگ دمج اور شناخت پالنے والے افسانہ نگاروں میں مقام بنالیا ہے اور امید کی جانی چاہیے کہ آئندہ کے تخلیقی سفر میں وہ ایسی کہانیاں ذرا تسلسل سے دینے لگے گا کہ اب اس کے ہاں قدرے طویل وقفے ہمیں کھلنے لگے ہیں۔

☆☆☆



## ہروین طاہر / فیس بک

حسین پنہاری، پیاسے راہی  
چمپا اور گلاب کے پھول  
جنہیں ارپن کرنے کے خیال سے  
ہمارا اتحاد دل سلگ اٹھتا.....  
وہ پیغامات جو بغیر کلک کیے  
ہم تک پہنچ جاتے  
وہ اطلاعات جو کسی  
ویب سائٹ، نوٹیفیکیشن  
کے بغیر ہمیں مل جاتیں  
اور وہ خوبصورت لوگ  
جو دوستی کی درخواست  
کے بغیر ہی ہمیں  
ایڈ کر لیتے —

ہم آن بیٹھتے ہیں  
شیشے کی دیوار کے سامنے  
ذرا سی شکر ملا تے ہیں  
تپخت کو سہولت سے پینے کے لیے  
بے خواب زندگی کو  
خواب کی طرح جینے کے لیے  
یہ جانتے ہوئے بھی  
کہ جدائی کا اصول اٹل ہے  
اور زندگی دائروں کی راستہ  
اختیار نہیں کرتی !!!

ہم آن بیٹھتے ہیں  
شیشے کی جادوئی دیوار کے سامنے  
اور ڈھونڈتے ہیں اس پار  
پچھڑے ہوئے دوست  
ان چکھے ذائقے  
راستوں کی دھول میں گمشدہ منزلیں  
وقت کے قدموں کے نشان  
درماندگی کے خوف کا منتر  
پامال خواہشوں کی روئیدگی کا امکان  
غلطیوں کا ازالہ  
شکستہ دل ہم نفس  
نہال ہستی کی ٹوٹی ہوئی جڑیں  
اور نہ جانے کیا کیا !!  
حالانکہ ہم جانتے ہیں  
زندگی کی جنگ پر نکلنے سے پہلے  
ہم چھوڑ آئے تھے بہت پیچھے  
غیر مشروط محبت، جاں نثار دوست  
ماؤں کے پکوانوں کے انمول ذائقے  
دور وہ پاکار کے درختوں والی ٹھنڈی سڑکیں  
شیشم کی چھاؤں والے رستے  
کتابیں اور بے  
کھیتوں کے بیج ناہموار پگھڑیاں  
ڈولتی ہوئی چال، ہنسی کی پھوار  
کنویں کی منڈیر پر

## نسرین انجم بھٹی

### بعد کے بعد

صحیفے اترنے سے پہلے اور نیوں کے نزول کے بعد  
ہاتھ سے گرے ہوئے نوالوں کی طرح ہمیں کتوں کے آگے ڈال دیا جاتا رہا  
اس درمیان، آنکھوں کے نیچے ہم نے اپنے ہاتھ رکھے  
کہ وہ پاؤں پر نہ گر پڑیں اور کالج کا اعتبار جاتا رہے  
مجھے آگ سے لکھ اور پانی سے آگ  
مٹی کے ساتھ انصاف میں خود کروں گی  
وہ تو قدم قدم کانٹوں کی باڑ تک خود چل کر گئے  
آگ پہنا داکرتے تھے جو لوگ  
اور جو اکیلا تھا اس نے سرکوشی ایجاد کی  
اور جس نے قبیلہ چاہا اس نے جھیں بنائیں اور رات کے پرندوں میں بانٹ دیں  
پر دیسی ہوئے ہاتھ کو نجیس پکڑتے رہ گئے  
ہوا کا بھونکا جدائی کی انگلیوں نے بنا اور محبت کرنے والے دل نے سمیٹا  
کیا پاؤں جوتوں کے لیے بنے تھے یا منزلوں کے لیے؟  
پھر تھکن نے کس کے پاؤں توڑے  
اور کون اسیر کیا کہ اس سے جوتوں کی قیمت پوچھے اور انسان کے بھاؤ بتائے  
پھر اعتبار نے کس کے ٹخنے کاٹنے کہ وہ آسمان سمیت زمین پر آ رہے  
خداوند! بھیل قبیلے کے لوگ گوشت کھانا کب سکھے  
جب ان کے منہ کو خون اور دل کو خوف خدا لگ گیا  
پھر اس کے بعد وہ سر نہ اٹھا سکے  
آزادی صرف ایک ٹھنڈی سانس تھی مقدور بھر  
اور غلامی! عمر بھر کی روٹیاں!!

## فسرین افجم بھتی بارش دیکھتی ہے

بارش دیکھتی ہے کہ اسے کہاں برسنا ہے  
اور دھوپ جانتی ہے کہ اسے کہاں نہیں جانا  
مگروہ جاتی ہے اور شکار ہوتی ہے  
اور کانٹوں میں پھنس کر بٹ جاتی ہے  
اور ریت کے ذروں کی طرح  
زمین سے اٹھائی نہیں جاتی  
رات بگھتی ہے اور سمجھ کر خاموش رہتی ہے  
صرف اپنے کونوں پر گرہیں لگاتی رہتی ہے  
اور کہتی ہے

آہل ڈھولن یا رکدی  
کیدارے کے تانے بانے میں  
دیکھ تو میں نے کیا بنا ہے

ایک پھول بن! ایک راس بن  
اور اب

دھارے دھارے چلی جاتی ہوں میں  
بن بچ اتروں، کانٹے رنگ دوں؟  
دھارے دھارے ہی جاتی ہوں  
اور بھید نہیں پاتی ہوں

شیل چھن کا

نہ یگوں یگوں کے انتر کا  
تم سند رگیانی، شانت ہوئے  
موہے اپنی سیت کر دسوا

سب چڑیاں اک سنگ بولتی ہیں  
موہے اپنی سیت کر دسوا  
میں اپنے ہر اک کونے پر چالیس گرہیں لگواتی ہوں  
تن جو تک جو تک ڈسواتی ہوں  
اور دھوپ کو یہ معلوم نہیں  
کب مجھ پر سایہ کرنا ہے! کب مجھ کو روشن کرنا ہے  
کب میری خاک اڑانی ہے  
کب میرے انگ رنگ بھرنا ہے  
میں گھڑی کیلے کپڑوں کی  
کس گھاٹ مجھے اب دھرنا ہے!



فسرین انجم بھٹی

بازی جن کے ہاتھ رہی

(۲۰۰۵ کے زلزلے کے بعد)

جتنی دیر میں تم ایک آہٹ سے اترتے ہو  
اور سویرے اپنی پلکیں اکٹھی کرتے ہو  
اتنی دیر میں ایک لقمہ بن چکی ہوتی ہے  
لقمہ جس کی آنکھوں سے لوبان کی خوشبو اور پلکوں  
سے نم ٹپکتا ہو

اور وہ اپنی پہچان کے لیے خود اپنا وسیلہ بنے  
لیکن اگر اس کے بعد کے وسیلے زیادہ معتبر ٹھہریں  
تو حیرتیں افسوس اور پچھتاوے رپڑ دعا  
جب محبتیں انسان سے کم تر حوالوں کی محتاج ہو  
جائیں

تو وہ سڑھیاں اتر جاتی ہیں، آسمان نہیں رہتیں  
زمین کا حوالہ محبت ہے

اور وہ جانور زیادہ اچھی طرح نبھا سکتے ہیں  
بہت قدیم سے کیا کوؤں نے نہیں بتایا کہ اپنا جرم  
اور اپنی آخرت کو منی سے پردہ پوش کرو  
اور کیا کتے اعتبار کی آخری حد نہیں ہیں  
جو کہتے ہیں میرے محبوب سو جا! میں ہوں نا  
میں ہوں نا!

اگر تیری محبت کی نشانیاں ان کے ہاتھوں کی انگلیوں  
میں نہ بھی ملیں

’وہ تجھے ضرور مل جائیں گے

انکے ہاتھ اور بازو تیرے بھائی بندوں نے کاٹ لیے

لیکن میں اپنے منہ کا نوالہ انہیں دے کر ہی لوٹوں گا

میں مصیبت کے سب دنوں میں تیرے ساتھ ہوں

میں سب درہوں مری تجھ سے سگائی ہے!

زلزلوں کی خبر دینے کے لیے

میں تیری مصیبت زدہ نسل کو کہیں سے بھی ڈھونڈ

لاؤں گا

## نسرین انجم بھٹی ایک موقع

## ابرار احمد بڑے آدمی

خواب پرست! اجالانہ کر  
میرا خون سفید اور رنگ فق ہے  
مجھے ناخن سے کرید، آچل کے کہیں بیٹھیں  
بادشاہ کے حضور کھڑے کھڑے میں شل ہوگئی  
موسمِ بقی کی طرح  
مجھے انگنی پر ناگ دے کہ میری دو ہرگی کا بوجھ  
بان بٹنے والے پہ ہو، تجھ پر نہ ہو،  
خواب پرست! مجھے جگا تو لے! پھر سو جانا  
کیونکہ نہیں جانا جس نے جو جانا  
بھیڑ بہت ہے اور بیگانگی اس سے بھی بہت  
لیکن میں تجھے بہتوں میں سے بھی ڈھونڈ لوں گی  
با محبت! با ایمان خوشبودر پچہ در پچہ پھری  
اور کہتی تھی صدیوں کا کہا  
بوند بوند مٹی کشید کرنے کا فن  
کہو! کہہ چکو  
خوبیا! اناروں کے کھیت  
پوشیدہ خزانوں کے خواب  
انگوٹھی پہ مہر تیری آنکھیں  
اور ٹو حاکم شہر  
مہریاں! مہریاں! مہریاں  
عذابِ زیست سے حکم، رہائی کا دے  
ایک موقع مجھے جگ ہنسائی کا دے!

میں نے بیٹھے کو روتے ہوئے دیکھا  
اُس گھوڑے سے لپٹ کر  
جسے چابک سے بری طرح مارا گیا  
اس کے دماغ کو  
روشن سیال بن کر بہہ جاتے ہوئے،  
دوستو بیفستکی کو  
محبت اور جنون میں خراب ہوتے  
جوئے میں خود کو ہار کر  
تاریک تہ خانے میں ٹھہرتے، کانپتے ہوئے،  
میں نے میر کو دیکھا  
ایک ناممکن وحشت میں  
چاند کے پیچھے بھاگتے  
آہ کو لفظوں میں ڈھالتے ہوئے،  
غالب کو دیکھا  
در بار کی خفیف کر دینے والی خاموشی کو  
ٹھوکر پر رکھتے  
لا تعلقی پر ہنس کر  
کوٹھا چڑھ جاتے ہوئے،  
سارتر کو شدید متلی کی گرفت میں  
انعام واپس کر چکنے کے بعد  
ایک محبت کی جانب روانہ ہوتے ہوئے،  
اور مار گیر کو

امیل مرغ اور لاغری کے ساتھ  
 ایک ساحلی قصبے میں  
 کبھی نہ آنے والے خط کے  
 جان لیوا انتظار میں،  
 مجید امجد کو  
 شالاط کی جانب  
 برف سے ٹکرا کر لوٹ آنے والے  
 بوسے وصول کرتے،  
 اور راشد کو  
 اپنی راکھ سے باہر  
 رقص کرتے ہوئے  
 میں نے دیکھا ہے  
 بڑے آدمیوں کو  
 دنیا کے معمولی پن سے  
 سخت گھبرائے ہوئے،  
 ایک تاب ناک وحشت  
 اور ادھر لہجے لباس میں رقصاں  
 لیکن وہ مسکراتے ہیں  
 اور دیواریں راستہ چھوڑ دیتی ہیں  
 بارشیں برسنے لگتی ہیں  
 وہ ایک عظیم تنہائی کی دہشت سے  
 کانپتے ہیں  
 جہاں ہر زمانے کی آوازیں  
 ارتعاش میں گھومتی رہتی ہیں  
 وہ پہاڑوں کی طرح

سختیاں سہہ جاتے ہیں  
 اپنی پر شکوہ چپ میں  
 سارا شور جذب کر لیتے ہیں  
 اور ایک نئی آواز کو صورت دیتے ہیں  
 جو ہوا کی طرح  
 ہر جانب پہنچتی ہے  
 حقارت کے ساتھ  
 ٹھکرا دیے جانے کے بعد  
 وہ لوٹتے ہیں  
 اور اس دنیا کو خوبصورت بنا دیتے ہیں  
 جہاں، ہم رہتے ہیں!  
 اور بالآخر  
 ابدی خاموشی کو کھل جاتے ہیں  
 آخری قہقہہ لگا چکنے کے بعد!!



ابرار احمد

عزت کے قابل کون ہے

عزت کے قابل کون ہے

وہ جس نے خوابوں کی حفاظت کی

یا جو کھلی عیار آنکھوں کے ہمراہ

دنیا سے گزرا؟

جس نے محبت کو جدائی

آنکھوں کی نمی جانا

یا جس نے اسے ہوس کی دلدل بنا دیا،

جس نے ہر سکہ جیب میں ٹھونسا

یا وہ۔۔۔ جو اپنا کیسہ خالی کرتا چلا گیا

جس نے تعلق کو تماشا بنایا

یا وہ، جو بند دروازوں کے پیچھے

کاٹ دینے والی

خاموشی سہارا گیا

کون ہے عزت کے قابل؟

جس نے بے مائیگی کو لباس کیا

ہوا کی طرح

نرمی اور آہستگی سے چلا

یا جو رعونت سے گرجتے ہوئے

دروازے توڑتا چلا گیا

وہ، جو بغیر سوچے سمجھے ہر کسی کے کام آیا

یا جو اس پر

مکاری سے قہقہے لگاتا رہا

جو کچھ اچھا لگا رہا

یا جو اپنے لباس کو دیکھ کر ملول ہوا

وہ جو گھومتے ہوئے سر کے ساتھ

لڑکھڑاتے ہوئے

ان راہوں سے گزرا

جن کی کوئی سست نہیں تھی

یا وہ، جو منزلوں کے التباس میں

راہگیروں کو روندتا چلا گیا

جس نے آلودہ کر دیا

اس شفاف دور اپنے کو

یا وہ، جو اپنی آنکھوں میں دکن لے

اُس پار کے اندھیرے کو

دیکھتا رہ گیا

پلک جھپکے بغیر؟

آخر..... کون ہے عزت کے قابل؟

تم یا کوئی اور؟

## تنویر انجم آگ کی کہانیاں

ہاں یہ سچ ہے

کہ تم نے مجھے

اور اسے

اور پھر اسے

اور آخر میں اسے

بچالیا

میں اک آگ میں تھی

اور میرے بعد وہ بھی

اور پھر وہ بھی

اور آخر میں وہ بھی

صرف تم باہر تھیں

تم نے سب کو دیکھا

ایک ایک کر کے

تم نے ہمیں بچالیا

تم نے الگ الگ سب کا خیال رکھا

اور میں لوٹ گئی

اپنے ادھ جلتے باغ کی طرف

اور میرے بعد وہ بھی

اور پھر وہ بھی

اور آخر میں وہ بھی

اور کوئی نہیں تھا

جب اک آگ کے

تصہیں جلا دیا

پھر ہم نے اپنی اپنی آگ کی کہانیاں سنائیں

اور تم نے سنیں

ہم نے مقابلہ کیا

اپنی اپنی آگ کے تقدس کا

اور شدت کا

اور تم سے چاہا

منصفانہ فیصلہ

تنویر انجم

بے رحم شاعروں کے جرم

تمہیں پورا حق ہے

ناراض ہونے کا

ہم بے رحم شاعروں سے

ہم نے تمہیں اک تماشا بنا دیا

تمہارے دل میں دفن

گہرے ترین رازوں تک

ہماری نظر پہنچ گئی

اور ہم نے تمہیں شرمندہ کر دیا

دنیا کے سامنے

تمہارے رازوں پر نظمیں لکھ کر

تم ہمارے جرم پر

ہمیں ہتھکڑی نہ لگوا سکے

ہمیں عدالت نہ لے جاسکے

نہ پھانسی پر چڑھوا سکے

تم ہمارے خون سے

اپنے ہاتھ رنگنے کے لیے بھی

خود کو آمادہ نہ کر سکے

گویہ کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا

لیکن ہمیں اندازہ ہے

تم ہم سے بدلہ لینے کی طاقت رکھتے ہو

اور ارادہ بھی

اس بے رحم دنیا کو چھوڑ دینے کے باوجود!



## تنویر انجم

ہم دونوں میں سے ایک

ہم بہت تھوڑے لوگ ہیں

وہ بہت زیادہ

ہم لا پرواہ ہیں خود اپنی ذات سے  
ہمیں ایک دوسرے کے مفادات کی کیا فکر

وہ آپس میں شیر و شکر ہیں

اور ہمیں کمزور رکھنے کے لیے

ساز باز کرتے رہتے ہیں

ہو سکتا ہے اب کوئی افسوس کرتا ہو

اور واپس آنا چاہے

مگر ہم اس کی پرواہ بہت کم کرتے ہیں

اور یہ ممکن بھی نہیں ہے

کیونکہ

ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے

جوں جوں ہمارے لوگ

ہمیں چھوڑ کر

ان کے پاس جا رہے ہیں

ہم کسی کو نہیں روکتے

بلکہ کوئی ایک قدم بھی آگے بڑھائے

تو فرض کر لیتے ہیں

کہ وہ ان کی جانب بڑھ رہا ہے

وہ منتظر دیکھتے رہتے ہیں

کب کوئی ہمارے دائرے سے تھوڑا سا باہر نکلے

اور وہ اسے رجھا کر اپنے ساتھ ملا لیں

ہم ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں

اور ڈر رہے ہیں

کیا ہم دونوں میں سے کوئی

دوسرے کو پتھر مارے گا!

ان کے پاس گئے لوگوں میں

## تنبیر انجم

ہمیں وہ کیوں یاد آرہے ہیں

دنیا کس کی انگلیوں پر گردش کر رہی ہے  
ہم نہیں جانتے

ہم بس یہ جانتے ہیں

ہمارا وقت تمہاری انگلیوں کی جنبش کا پابند ہے  
ہم نے جب گروہ بنائے

سرخ

نیلا

پیلا

سبز

تارنجی

کاسنی

سفید

ہمیں تم نے ان میں سے کسی گروہ میں نہیں رکھا  
دراصل تم نے ہمیں جانا ہی نہیں

ہم تمہاری زمین سے باہر تھے

ایک گہری سیاہی میں

اپنی سیاہی میں

ہم اس کوشش میں رہے

کہ تمہاری گھومتی ہوئی زمین کی کشش میں داخل ہو

جائیں

جب ہم ایسا کرنے میں کامیاب ہو گئے

تب ہمیں پتہ چلا

کہ یہ سب تمہاری انگلیوں کی جنبش کا کمال ہے

اور آج جب ہم

نہ چاہتے ہوئے بھی

تمہارے سفید مرکز کی سمت بڑھے چلے جا رہے ہیں

تو ہمیں اپنی سیاہی

اور اس میں رہ جانے والے لوگ

بری طرح یاد کیوں آرہے ہیں!

قنویر انجم

آخری کیل

ایک خوبصورت دن

میں نے سوچا

میں اپنے زیر انتظام

بارہ ستونوں کو آراستہ کروں

پھر میں نے بحث کی

ایک سربراہ کی حیثیت سے

میرا فیصلہ ہوگا

کہ میں ان ستونوں کو کیسے آراستہ کروں

مصنوعی پھولوں کے گلہ سے لگاؤں

جامہ حیات تصویریں

یا شاعروں کے خاکے

اور فریم کرا لیے

مردوں نے بتایا

ہم نے ہر ممکن کوشش کر لی

ان مضبوط ستونوں میں کیلیں نہیں گاڑی جاسکتیں

تعلیمی بورڈ نے ہتھوڑا اٹھایا

اور سسٹر ایٹا نے

اور سید طاہر نے

اور مسٹر اشرف نے

اور میز پر بجا کر

بیک آواز کہا

یہ آپ کے تابوت میں آخری کیل تھی!

تعلیمی بورڈ بیٹھا مسکراتا رہا

اور سسٹر ایٹا بھی

اور سید طاہر بھی

اور مسٹر اشرف بھی

اور پھر سب نے بیک آواز کہا

آپ جو چاہیں کریں

میں نے کیلنڈر کے بارہ مہینوں سے

بارہ اردو شاعروں کے خاکے نکالے



تنویر انجم

جب ستارہ تھک گیا

جب ستارہ تھک گیا

گردش سے روز و شب کی

تو بیٹھ گیا گھس کر

قلبال اسٹڈیم میں

سینما ہال میں

شادی کی تقریب میں

جنازے کی نماز میں

وہ کوشش کر رہا تھا

دیکھنے کی اور سمجھنے کی

تا کہ ہنسانہ شروع کر دے

رونے کے مقام پر

یا اس کے برعکس

وہ آہستہ آہستہ سب کچھ جان جاتا

اور شاید سب ٹھیک کر دیتا

مگر پھر بیزار ہو کر سو گیا

میری قسمت کا ستارہ

تنویر انجم

ہماری دنیاؤں کے درمیان

میں پڑھتی ہوں

سوانح عمریاں

غموں میں مبتلا

یا غم سے مرجانے والی

شاعرات کی

وہ میرے سر ہانے رہتی ہیں

میرے خوابوں میں آتی ہیں

اور زندگی میں بھی

کون ہے جو رہ سکے

اتنی غم زدہ عورتوں کے ساتھ

یہ تو میری ہمت کا امتحان ہے

یا اسے بزدلی کہیے

کہ میری اور ان کی دنیاؤں کے درمیان

ایک دیوار موجود ہے

شاید مضبوط

یا شاید کمزور

## تنویر انجم تمہاری پہلی دنیا

آنکھ کھل جاتی ہے میری  
آدھی رات کو  
اور دیکھتی ہوں میں وقت  
یہ یاد کرنے کے لیے  
کہ تم اس وقت کہاں ہو گئے  
گھر پر یاد دفتر میں  
یا باہر کسی دوست کے ساتھ  
یاٹی وی کے سامنے خوش باش  
یا کسی تکلیف میں ان لوگوں کے ساتھ  
جو میرے لیے اجنبی ہیں  
کچھ پتہ نہیں چلتا  
ہم دو الگ الگ زمینوں  
اور الگ الگ زمانوں میں رہتے ہیں

ان سمندروں کے اس طرف  
تمہاری پہلی دنیا  
تمہیں اپنانے کے لیے  
تم سے کیا نذرانہ یا جرمانہ مانگ رہی ہے  
شاید یہی کہ تم کبھی آدھی رات کو نہ اٹھو  
اور کبھی وقت نہ دیکھو  
یہ یاد کرنے کے لیے  
کہ میں اس وقت کہاں ہوں گی!

## تنویر انجم یاد رکھنا میری موت پر

پلیز یاد رکھنا  
میری موت پر  
اسے مت آنے دینا  
اسے میں نے بہت پہلے گھر سے نکال دیا تھا  
اور اسے بھی نہیں  
اسے تم نے زبردستی میرے ساتھ رکھا ہوا ہے  
اور اسے بھی نہیں  
اس کے بارے میں مجھے معلوم نہیں ہے  
وہ زندہ ہے بھی یا نہیں  
بس اک تم باقی ہو  
تم چاہو تو آ سکتے ہو  
اور اس سے کہہ دینا  
وہ ضرور آئے  
میں اس کے بغیر مر نہیں سکوں گی!

## بشری اعجاز ماؤں کا عالمی دن

بچے بڑے ہو جائیں تو  
مائیں بونی ہو جاتی ہیں  
دکھائی نہیں دیتیں

استور روم میں  
رکھی قالتوا اشیاء کی طرح  
بارش کی بارش

استعمال ہونے والی چھتریوں کی طرح  
دھوپ میں پہنے جانے والے  
چشمے کی طرح

پرانی فائلوں میں بند  
جرم و سزا کے ان کیسوں کی طرح  
جو جان بوجھ کر حل نہیں کیے جاتے  
ان ماؤں کی مصیبتیں بھی

انہی جیسی ہیں  
مٹروک، اولڈ فیشنڈ  
دکھی اور بور

انتظار پہن کر بوکھلائی ہوئی  
ماتر کی کھانسی میں نہائی ہوئی  
ان بونی عورتوں کے ساتھ  
اولڈ ہوم میں تصویریں تو کچھوائی جاسکتی ہیں  
مگر ان کو دیکھنا؟

چھوڑو بور مت کرو..... چھیل بدلو..... بہت ہو گیا!!

## بشری اعجاز ایک خوبصورت عورت کی کتھا

حسن کیا ہے  
ایک خواب جس کے دروازے دیکھنے والے پر  
تنگ ہو جاتے ہیں

ایک آواز جو دور سے آتی ہے  
اور پوری طاقت سے وجود میں بھر جاتی ہے  
آدمی اداسی جو پوری اداسی کو تسلیم نہیں کرتی  
ایک مکمل پردگی کا عالم

جس میں فریب کاری کی گنجائش نہیں ہوتی  
وہ شخص جس کی آنکھوں میں  
زندگی کی آخری صبح طلوع ہو کر ڈوب جاتی ہے  
وہ عشق جس کی انتہاؤں پر کھڑے  
دوا دھورے انسان کبھی پورے نہیں ہوتے  
وہ خواہشیں جن کی قبر نہیں بن سکتی  
وہ محبت جس کا وقت گزر جاتا ہے  
وہ عمریں جنہیں گزارنے کی مہلت نہیں ملتی  
ایک دن جس کا اجالا

چور دروازوں سے باہر نکل کر تارکی پہن لیتا ہے  
ایک بوڑھا  
جس کے اندر وقت عمر رسیدہ نہیں ہوتا  
حسن کیا ہے

ایک خوبصورت عورت کی کتھا  
جس کے اندر حسن مرتا ہوا دکھائی دیتا ہے!!



## بشری اعجاز

### خوف سے بھاگی ہوئی زندگی

جب میز پوشوں کے کوئے اٹھادیئے گئے  
اور توشہ خانوں کے دروازے بند کردیئے گئے  
مسہریاں الٹ دی گئیں  
اور سیلیں خاموش کر دی گئیں  
مہمان خانے اجنبی کر دیئے گئے  
اور قیام گاہیں

درمیان درجے کی ذہنیت کے لیے  
مختص کر دی گئیں

آئین ساز اسمبلیاں ہوا میں تحلیل کر دی گئیں  
اور نئے عہد ناموں میں پرانے جثاق دفن ہو گئے  
بلند تصورات کو شرمندہ کر دیا گیا

اور پرانی محبت کو متروک قرار دے دیا گیا  
تو زندگی نے گھبرا کر  
فراری کمپ کا رخ کیا

اور سالسوں نے خود سوزی کے لیے  
مینار پاکستان کی راہ لی

آرزو بددلی کی طوالت اوڑھ کر  
نیم غنودہ ہوئی

اور پرانی لا حاصلی نے جھومر ڈالا

میں نے خوف کے کاغذ سے ایک کشتی بنائی  
اور پانیوں کی تلاش میں بھاگ کھڑی ہوئی !!

## بشری اعجاز

### فیصلے کا اختیار

جب خواب نے اپنی آنکھیں  
دوپٹے میں باندھ لیں  
اور بڑھی مائی زندگی  
جنگ کوئے میں بیٹھ کر رونے لگی  
تو ہم بلائے گئے اک تماشے میں  
اور ہمیں سمجھایا گیا

اک ٹانگ کے ذریعے  
مردہ پھیلیوں نے ہم پر ہنسنا شروع کر دیا  
اور دم کٹی چھپکیاں ہمیں  
آنکھیں دکھانے لگیں  
میری ناف کا درد

انتڑیوں سے اہل اہل کر باہر آنے لگا  
کھڑکیوں کی سہی ہوئی نکا ہیں  
مجھ پر جم گئیں

اور اندھیرا میرے اندر طلوع ہونے لگا  
میں نے رکھ دیا خود کو

چند ادھوری نظموں کے درمیان  
اور سو گئی پرانی نیند

جو موت سے مشابہ تھی  
سچ ہے

خدا نے فیصلے کا اختیار  
کسے دیا ہے!

## بشریٰ اعجاز

اداسی

میں نے توڑی ایک شہنشاہت کی  
ذفر کے مصنوعی جنگل سے  
اور خیر باد کہا

جھاڑیوں میں چھپے نیلوں  
اور سنبل کے پرانے درختوں سے  
اپنی لگی چمکاڑوں کو  
جو کائناتی رازوں پر فکر کرتی تھیں  
اور انسانوں کی تقدیروں پر رنج  
پھر میں نے خود کو پھینک دیا

اس دنیا میں

جو جنگل سے باہر تھی

جہاں لیڈر بھی مصنوعی تھے

اور رشتے بھی

حیرانی بھی مصنوعی تھی اور پریشانی بھی

خواب بھی مصنوعی تھے اور نیند بھی

مگر ایک چیز خالص تھی

وہ اداسی

جو تم سے منسوب تھی!

## بشریٰ اعجاز

مگر تمہیں یاد بھی کیسے رکھ سکتی ہوں!

تمہیں بھولنا ممکن نہیں

ڈانگ ٹیبل کی گرد جھاڑتے ہوئے

تکیوں کے حلاف بدلتے ہوئے

باتھ روم کے سیلر اتار کر

شب خوابی کا لبادہ پہنتے ہوئے

پرانے بستر پر

پرائی نیند کو بچھاتے ہوئے

خوابوں کو بھولی ہوئی لوری سناتے ہوئے

خود سے کہتی ہوں

تمہیں بھولنا ممکن نہیں.....!

## بشریٰ اعجاز

### کاش

کاش، دکھوں کو تلواریوں سے کاٹا جاسکتا  
اور بیماریوں کے سینے  
سنگینوں میں پروئے جاسکتے  
نفرتیں فاقہ کشی سے ختم کی جاسکتیں  
اور بھوک کو ڈرون حملوں سے  
تابود کیا جاسکتا  
عورت کی خوبصورتی  
تصویروں سے باہر محفوظ کی جاسکتی  
اور بچے کی مسکراہٹ  
قدرتی رنگوں میں بنائی جاسکتی  
جدائی ویزے کی شرطیں آسان کر دیں  
اور محبت

مذہب کے لیبل سے آزاد ہو جاتی  
تو پھر میں

شہر کے نادار لوگوں میں  
شوہ کی نظمیں بانٹتی  
پانچ دریاؤں کو مقدس کر کے  
محبت کا ایسا گیت لکھتی  
آزادی جس پر رشک کرتی  
اور امن جس کی عظمت کے  
ترانے پڑھتا!

(شوکار بٹالوی)

## بشریٰ اعجاز

### سقراط سے معذرت!

میں نے عشق کا دم گھونٹ دیا  
اور موت کا رقص عام کر دیا  
فلسفے کی راکھ گڑ میں بہادی  
اور نظریات کا باغ  
بینک میں تھوک دیا  
آواز کی  
ضرورت ترک کر دی  
اور بیچ کا زہر  
گلی کے آوارہ کتے کو پلا دیا  
جس نے ایک بیمار کتیا سے  
دست درازی کی کوشش کی تھی!!



بشریٰ اعجاز

افسوس! دیامتی..... دیامتی کی محبت!

میں معتبر تھی

اپنی اداسیوں میں

تنہائیوں میں

کاغذوں اور کتابوں میں

میں معتبر تھی

اپنے خال و خد کی توقیر،

اپنے لہجے کی خصوصیت میں

اپنی اکلاپے کی ماری نظموں کی

گیلی آنکھوں میں

اودے، عنابی، سبز اور سنہری

لبادوں کی دیدہ زیبی میں

میں معتبر تھی

امن اور خوبصورتی کے پرانے بوسیدہ

تصورات کی ہم آہنگی میں

جہاں ایک واقف آسودگی

میرا ہاتھ پکڑ کر

جھٹ پٹے کے سے

مجھے پرانی خانقاہوں، مقبروں

اور داستانوں کے اسرار میں

گم کر دیتی تھی

میں جھانکتی تھی

اپنے اجداد کی ٹوٹی قبروں میں

اور پڑھتی تھی وہ کتبے

جن کی عبارتیں چوری ہو چکی ہیں

مجھے پکارتی تھی افسردگی

اپنے مقام پر ٹھہر کر

اور کرتی تھی زیادہ معتبر

شمعدانوں کی جھللاہٹ سے

اندھیرا بجھاتے ہوئے

میں جیتی تھی امارو کی کویتا میں

اور شاہدانے کے درختوں تلے

کھڑی ہو کر آواز دیتی تھی

”اے لنکا کی لڑکیو“

سار تھ کے تاڑ کے درختوں

ہوا کے گیتوں

دل نے مجھے ذلیل کیا

ورنہ میں معتبر تھی

افسوس! دیامتی..... دیامتی کی محبت!!“

## بشریٰ اعجاز

میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں

میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں

بھلا دیئے جانے والے لفظ

اور بہا دیئے جانے والے آنسو

یادوں کے میلے ہو جانے والے دوپٹے

اور ڈاک کے ذریعے نہ ملنے والے خط

جن کا مجھے انتظار تھا

وہ محبتیں جو میں نے کرنی تھیں

وہ تعلق جو میں نے بہانے تھے

وہ آسائشیں جو میں نے

اپنی روح کو مہیا کرنی تھیں

اور وہ روحانیت

جس کا تجربہ میرے لیے ضروری تھا

ان خواہشوں کے متن

جو میں نے ابھی لکھنی تھیں

ان چراغوں کی روشنی

جو تانا بانجی کے حجرے میں

آزردہ تار کی بھرتی تھی

میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں

وہ دو ہاتھ

جن کی شفیق قربت

مجھے تنہائی کے خوف سے بچاتی تھی

اور ملائمت بھری وہ اداسی

جواک آرزوئے خاص

کا اناشہ تھی

میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں

وہ آنسو

جو میں نے اپنی گڑیا کی موت پر

بہائے تھے

اور اس کی نیلی آنکھ کا دکھ

جو جڑنے کے انتظار میں

بوڑھی ہو گئی تھی !!

## بشریٰ اعجاز خواب کی پینٹنگ

میں تمہارے لیے جی سکتی ہوں  
ایسی زندگی  
جو لنگڑے دنوں کی طوالت پر مشتمل ہو  
میں تمہارے لیے جاگ سکتی ہوں  
اپنے اندر اور باہر  
اور سو سکتی ہوں اس قبر میں  
جو مجھے کبھی اچھی نہیں لگی  
میں تمہارے لیے دیکھ سکتی ہوں  
اک پرانا خواب

اور لکھ سکتی ہوں ایسی نظم  
جس میں دعائے سطرین بھی شامل ہوں  
میں تمہارے لیے پہن سکتی ہوں اک ایسا لباس  
جو میری شناخت کے لیے ہچکچاہٹ ہو  
اور میری خوش لباسی پر طعنہ ہو  
میں تمہارے لیے رو سکتی ہوں ایسے آنسو  
جن سے انسان ابھی تک آشنا نہیں ہوا  
میں تمہارے لیے ہنس سکتی ہوں  
ایسی ہنسی

جس کی آواز دل سے نہیں آتی  
میں تمہارے لیے

مٹی کے کورے گھڑے پر  
ٹوٹا ہوا جوتا بجا کر

گا سکتی ہوں ایک ایسا گیت  
جو آج تک کسی فراقی نے نہ گایا ہو  
میں تمہارے لیے بنا سکتی ہوں  
رقص کا ایسا زاویہ  
جسے دیکھ کر سوہنجو ڈو کی آخری رقاصہ  
بھی گم صم رہ جائے  
میں تمہارے لیے کھانا بناتے ہوئے  
ہاتھ جلا سکتی ہوں  
اور مرہم لگاتے ہوئے  
تمہیں یاد کر کے مسکرا سکتی ہوں  
مگر اے میرے محبوب!  
تمہارے لیے ایک خواب کی پینٹنگ  
بناتے ہوئے  
میرے ہاتھ کیوں کانپتے ہیں!!



## عباس رضوی ڈیوک آف ایڈنبرا

اس منافق دنیا میں  
مجنوں بھائی سچے عشق کے آخری آدمی ہیں  
اب بھی وہ کبھی کبھار  
ملک اسکیم کے قبرستان کے آس پاس  
اپنے بچوں کی ٹہل سیوا کرتے نظر آتے ہیں  
ان کے یہ نئے بچے  
ان کے پہلے بچوں سے یکسر مختلف نظر آتے ہیں  
ان بچوں کی طرح مجنوں بھائی کے چہرے پر بھی  
نیا لے پن کی ہلکی سی تہہ نظر آنے لگی ہے

یہ نیا لاپن ان کی جلد کا حصہ بن چکا ہے  
جسے پانی ہی نہیں کسی بھی محلول سے صاف کرنا ممکن  
نہیں ہے  
یہ مقام انہیں

ان کے سچے عشق ہی نے عطا کیا ہے  
کیونکہ کپوٹ کے دوسرے پاسیوں کے چہروں پر  
یہ نیا لاپن

صدیوں کی جاوہری ریاضت کے بعد ہی نظر آیا ہے

ہم سب نے انہیں بہت سمجھایا تھا  
کہ الیز بیتہ کونیوٹن پڑھانا

اور اس کپوٹ میں آنا جانا ٹھیک نہیں ہے

مگر وہ کب کسی کی سنتے تھے  
کب دین مذہب کو مانتے تھے  
ماں خوشامدیں کر کر کے  
بیوی جھگڑ جھگڑ کے ہار گئی  
مگر کوئی بھی انہیں

ڈیوک آف ایڈنبرا بننے سے روک نہ سکا.....

## عباس رضوی / غاندے ڈو

سرپٹ دوڑتی ہوئی دیواریں  
لڑکھڑاتے کھڑکھڑاتے دروازے  
زومبیوں کی طرح کھسکتی کھڑکیاں  
ویران چوبارے  
سُونے آنگن

آسیب زدہ دن

سب میرے تعاقب میں ہیں  
میں اپنے جسم کی بچی کبھی توانائی کے بل پر  
اس مقام تک آپہنچا ہوں  
جہاں کبھی صحرا ہوتا تھا  
مگر اب

جس کا ایک سر مغرب میں  
اور دوسرا مشرق میں تحلیل ہوتا نظر آتا ہے  
ایک بھاری بھرکم آہنی پھانک میرے سامنے ہے  
جس کے دونوں جانب گراں ڈیل  
جھنشی غلام برہنہ نکواریں لیے کھڑے ہیں  
پھانک کے ساتھ اونچی سنگی دیوار پر  
ایک شاندار آہنوی تختی لگی ہے  
جس پر بڑے بڑے چمک دار انگریزی حرفوں میں  
قیس عامری کا نام لکھا ہے!

## عباس رضوی / لقمہ حیات

قسمت کے دھنی ایسے ہی ہوتے ہیں  
بندوقوں کی جی آتش بجاں گولیاں  
ان سے بچ بچ کر گزر جاتیں  
کبھی ان کے کان کی لو کو گدگداتی ہوئی  
کبھی ان کے بچے کچھے بالوں سے سرسراتی ہوئی  
اور کبھی ان کے رخسار پر ہوائی بوسہ ثبت کرتی ہوئی  
چلتی بس سے گر کر بھی ان کا بال بیکانہ ہوا  
دقتے دقتے سے بھڑک اٹھنے والے  
فسادات نے بھی  
ان کی سلامتی سے کوئی تعرض نہ کیا  
ڈینگی فیور نے بھی کچھ دن ان کے ساتھ  
زور آزمائی کر دیکھی مگر انھیں چیت نہ کر سکا  
استعمال شدہ سرنجیں اور زاید المیعا دوا بیاں بھی  
ان کا کچھ نہ بگاڑ سکیں  
اجل پینترے بدل بدل کر  
اپنے تیزخوں خوار ہتھیاروں کے جو ہر دکھا کر ہار گئی  
مگر انھیں اپنا لقمہ نہ بنا سکی  
اور پھر وہ ہوا  
جس کا ڈر کسی کو بھی نہ تھا  
انھیں کسی سبب  
کسی مرض، کسی حادثے کے بغیر ہی  
اس جگر جگر دنیا سے جانا پڑا  
کہ انھیں تو لقمہ حیات ہونا تھا!

## زاہد امروز

### کائناتی گرد میں برسات کی ایک شام

اپنی موت پر سو گوار رہتی ہیں  
بھگی شاخوں پر سہے کوے رات بھر کا بچے رہتے ہیں  
کتنی بے رحم لگتی ہے زندگی!  
جہاں موت برستی ہے  
اور لاکھوں سانسیں، بے وقعت آوارہ کتوں کی طرح  
مر جاتی ہیں  
وہاں پھر مسکراتا گھٹنا جنگل آگ آتا ہے  
اس لامتناہی وسعت میں ہم صابن پر چنے بال سے  
زیادہ کچھ نہیں رہتے  
وقت جسے، ایزی پر جسے میل کی طرح دھو ڈالتا ہے

میں اپنی ضعیف سائنسی قوت سے محسوس کرتا ہوں  
سب سے عظیم دکھ یہی ہے  
کہ کائنات ہماری دسترس میں نہیں

اس رنجوری سفر سے بے بس لوٹتے ہوئے  
میں جو قوتوں سے مٹی جھاڑتا ہوں  
اور کھڑکی سے جھانکتے اگلے منظر میں  
بے فکری کی چائے پینے لگتا ہوں  
دور پہاڑوں پر، مسلسل بارش ہوتی رہتی ہے!

ویسے تو پہاڑ زمین کا سگڑا ہوا لباس ہیں  
لیکن جب بارش ہوتی ہے  
ان کی سلوٹوں پر اجلاہٹ آگ آتی ہے  
سانپ کی ذمہ سی سڑک پر چلتے ہوئے  
موسم مجھے اپنی کنڈلی میں قید کر لیتا ہے  
لہر در لہر منقسم پہاڑوں کا حسن  
رنگوں کی اس دھندلاہٹ میں پوشیدہ ہے  
جسے ہماری بیمار آنکھیں کبھی منعکس نہیں کر پاتیں

بارش کے بعد  
جب دھرتی اپنے میلے کپڑے اتارتی ہے  
میں ہر شام، رازوں کے تعاقب میں  
اس کے داؤدی بدن پر پھیل جاتا ہوں  
اور دیواریں پھلانگتا، خدا کے شکستہ معن میں  
نقشب لگاتا ہوں

میرے وجود میں ایک اندھا خلا پھیلنے لگتا ہے  
میں دیکھتا ہوں  
آسمان میں کوئی عقاب چھپا ہے  
جو ہماری زندگیوں کے چوزے اچک رہا ہے  
میں ان درختوں سے مخاطب ہوتا ہوں  
جن کی جڑوں میں چیونٹیاں



## زاہد امروز

تم جا چکی ہو

میرا دل دیر تک سوئے ہوئے منہ کی باس تھا  
جہاں تم خود رو پھول بن کر کھل انھی تھیں  
تمہارا منور وجود

میری تار یک روح میں سرما کی دھوپ بنا  
تمہاری آنکھوں کی نمی سے کئی بہاروں نے خمار پیا  
جو توں سے گری مٹی سے بنے میرے ہاتھ  
تمہاری تراشیدہ گولائیوں سے مل کر  
جنت کی جھیل بن گئے

تمہارے سینے سے پھوٹی آبشار کی موسیقی نے  
میری زخمی سماعت کو سریلایت بنا دیا  
میرے بنجر تخیل میں جہاں جہاں تمہارے قدم لگے  
وہاں میں نئی دنیا بن کر تخلیق ہوا

اب تم جا چکی ہو

میرے آنسوؤں کی ندی  
ایک ٹہنی کو بھی شجر نہیں کر سکی  
میرے ارادوں کی شبنم  
ایک کونپل کو بھی پھول نہیں کر سکی  
سمجھوتے کا بھیڑیا

میرے ذڑے ذڑے سے تمہیں نوج رہا ہے  
اور ادا سی ڈوبتے سورج کی آخری کرن بن کر  
میرے کندھوں پر اندھیرے کی چادر ڈال رہی ہے

## زاہد امروز

میرا غصہ کہاں ہے؟

میں آسمان کے ساتھ پھیلی شام کی تاریکی روشنی ہوں  
یا سورج کی آنکھ میں ریختی سرخ دھارا؟  
کیا ہے میرا وجود؟

یوم عید قربان ہوتی بھیڑوں کا صبر  
یا ہیروں کے تعاقب میں کونکھ کونکھ پھرتی خواہش؟  
میں سرما میں ابا بیلوں کی مرجھائی روح ہوں  
یا سرمست درختوں کی چوٹیوں میں مدہوش ہوا؟  
ہاں..... میں رات کی جھلملاتی روشنیوں کے پیچھے  
ابھی آلودہ شکن ہوں

بچہ جنتی ماں کی آخری چیخ میری محبت ہے  
میں راہ گیروں کی لا پرواہ خوشی میں  
سہا خوف ہوں

میں گوتم کے مسکراتے رخساروں کا لمس ہوں  
ساتویں آسمان پر غوطہ زن پرندے  
اگر میری بڑسکون روح میں پرواز کرتے ہیں  
تو پھر یہ کیسا بوجھ ہے

جو تمہارے چھوڑ جانے کے بعد

اس غبار آلود سینے میں جمنے لگا ہے؟

لیکن میرا غصہ کس شیر کے بدن میں جھرجھراتا ہے؟  
میری آگ کس عقاب کی آنکھوں میں کپکپاتی ہے؟  
جسے تمہاری ہنسی، تمہارے مکاروں

اور تمہاری دھوکے باز ناف میں انڈھیل سکوں!

روش ندیم

نظم کا بائوڈیٹا

نظم آپ کو کہیں بھی مل سکتی ہے

مسجد کی سیڑھیوں پر،

گھر سے بھاگنے والی لڑکی کے بیگ میں،

پبلک لیٹرینوں کی دیواروں پر،

خودکشی کرنے والے کی جیب میں

نظم کو آپ کہیں بھی لے جاسکتے ہیں

کسی مزار پر، کسی گرجے کے پچھواڑے،

جواخانے میں،

سبزی منڈی کے گوداموں میں، کال کوٹھڑی میں

نظم کسی کے ساتھ بھی ہو سکتی ہے

بانجھ عورت کے ساتھ، بدبودار سیٹھ کے بستر میں،

مولوی کی چارپائی پر، سادھو کی کتیا میں

نظم کو کوئی بھی پہن سکتا ہے

عورت بھی، نوبالغ لڑکی بھی، بوڑھا فقیر بھی

نظم کو کوئی بھی چھو سکتا ہے

اس کی رانوں پر، اس کے گولہوں پر،

اس کے پاؤں کے ناخنوں پر

آپ نظم کو گنتا سکتے ہیں، پینٹ کر سکتے ہیں،

تہہ کر کے کپڑوں والی الماری میں رکھ سکتے ہیں

آپ نظم کے ساتھ انس سکتے ہیں، رو سکتے ہیں،

ماراخص ہو سکتے ہیں،

اس کو وہ راز بتا سکتے ہیں

جو مجھو بہ سے بھی چھپا لینے چاہئیں

آپ نظم کے ساتھ کچھ بھی کر سکتے ہیں

نظم آپ سے کوئی سوال نہیں کرے گی

صرف ایک بات کا خیال رکھیں

اگر آپ اس کے ساتھ ذرا سی بھی ہوشیاری دکھائیں

گے

تو پھر یہ آپ کو کہیں نظر نہیں آئے گی!

منیر احمد فردوس

دراڑ

رشتوں کی عداوت میں  
دلوں میں جو دراڑ پڑتی ہے  
اُس سے رستا خون کبھی نہیں رکتا  
یہاں تک کہ  
مخصوصیت سرخ چہرہ لیے پیدا ہوتی ہے  
ہم سب کی منزل  
ایک سفید شہر  
جو روشن چہروں والوں کا مسکن  
مگر ہم سرخ ہاتھ اور سرخ چہرے لیے  
کیسے اُس سفید شہر میں داخل ہوں گے!

روش ندیم

گھر سے نکلنے کی تیاری

بک بیگ کے الارم پر آنکھ کھلی  
کا ما سوتر اکو چوم کر تیکے کے نیچے رکھا  
داس کیمپھال کی تلاوت کی  
گار شیا کا لحاف پرے پھینکا  
رنگلوم سے منہ دھویا  
نہار منہ دو پیگ بائیکل کے لیے  
سارتر رنگ کا سوت پہنا  
ماڈ چیک کی ٹائی بانڈھی  
چچی گویرا کے تے کے  
ہالی وڈ کا پرفیوم چھڑکا  
لاٹھیت کی ای میل چیک کی  
سیٹو سیٹو کولو لیٹر لکھے  
بٹوے میں سوسو کے دو مارکس  
اور پچاس کا ایک لینن رکھا  
بیک میں پانچ ہزار سال کا بانیوڈیٹا  
اور نطشے کے مرحوم خدا کا سفارشی رقعہ رکھا  
نیرو دا کی نظموں سے فال نکالی  
بی بی سی کو پرنام کیا  
اور ونڈ وز ۲۰۰۰ پر بیٹھ کر انجانی منزل کو چل دئے



## ارشاد شیخ عراقی عوام کے لیے ایک نظم

تمہارے اوپر ہم گرائے گئے  
معصوم بچوں کو مارا گیا  
جوان، بوڑھے اور بے شمار عورتیں ماری گئیں  
میں تمہاری طرف کیا بھیجوں؟

میں تمہاری طرف ماتمی نظمیں بھیجوں  
جن کا لباس کالا ہوگا  
ممکن ہے وہ نظمیں  
تمہارے زخموں کے لیے مرہم بن جائیں

آپ کے قتل عام کے مذمتی بیان پر  
جو کہ اسٹینوگرافر کے پاس پڑا ہوا ہے  
دست خط ضرور کریں گے

میں تمہارے دکھ میں شریک ہوں  
اس کا ثبوت میری آنکھوں کے آنسو  
اور دل کے سوراخ ہیں

آپ گھبراہٹ میں مت  
ہم اور آپ ایک جیسے ہیں  
حکمران آسمان سے اترے ہیں  
ان کی قبروں پر مقبرے بنائے جائیں گے  
اور ہماری اجتماعی قبریں ہوں گی

آپ گھبراہٹ میں مت  
ہمارے ملک کا صدر  
سوس بنک کا اکاؤنٹ جانچنے میں مصروف ہے  
ہمارے ملک کا وزیراعظم  
آئی ایم ایف سے قرضہ لینے کی  
بات چیت میں مصروف ہے  
ہماری وزیر اطلاعات میک اپ کر رہی ہیں  
جیسے ہی یہ فارغ ہوئے

آپ بخوبی جانتے ہیں  
اجتماعی قبروں پر  
کوئی کتبہ نہیں ہوتا!

شہزاد نیر

داتا دربار پر خود کش حملہ

ڈھول شق ہو گئے

دھمال چیخ مار کر گر پڑی

قوالی نے تال چھوڑی اور بین کرنے لگ گئی

سب سبیلیں الٹی ہو گئیں

موجے کے ہارٹوٹ کر جھولتے رہ گئے

سبز فرش پر سرخ شطرنجی

اور دیواروں پر انسانی پچی کاری.....

کون جنت میں جائے گا؟

مزار کے ستون لرز گئے

دیواروں نے خوف سے جھرجھری لی

عقیدت ننگے پاؤں خون پر بھاگ رہی تھی

کہ پاؤں میں ٹوٹی ہوئی محبت کی کرچیاں کھب گئیں

آسمان ڈھونڈتی نکاہیں واپس زمین پر آگریں

کون اوپر دیکھے گا؟

ہاتھ اپنے بدن کا خون بہانے لگ گئے

ایک نفرت سے بھرے دو منکے چیخ کر ٹوٹے

اور آگ فرش پر پھیل گئی

جھروکوں، جالیوں اور طاقتوں میں زندگی چپ ہو گئی

جلال بھری آواز کہیں سے نہ آئی

موت کی خاموشی میں

”جنت لے لو! جنت لے لو“ کی آوازیں

کون لگائے گا؟

گنبد کے کبوتر ہوا میں تحلیل ہو گئے

دھیمی دھیمی دعائیں جو ابھی مانگی جا رہی تھیں

ایک کرخت آواز نے کچل ڈالیں

آشتی کی دعائیں آتش نے جلادیں

دعائیں جو مانگی جا چکی تھیں

آدھے رستے سے پلٹ پڑیں

## تنویر صاغر الوداع کہتی ہوئی محبت کے لیے ایک نظم

مجھے بھول جانے دو  
قدیم محبت کی طویل جہائیاں  
اور پتھری محبت کی بیمار اور ست یادیں  
کہ کب تک کوئی چل سکتا ہے  
ایک ہی دیس میں دُور تک  
خالی پن اور امنگوں کے دروازے  
آخر کار بند ہو جاتے ہیں  
کاش ہم دونوں ایک گیت ہوتے  
کہ تمام عمر ایک ہونٹ ہے دوسرے ہونٹ تک  
سفر کر سکتے  
کاش ہم دونوں ایک لفظ ہوتے  
کہ وقت کی کمزور ساعتوں میں ایک ہی عبارت میں  
یک جا ہو جاتے  
جب میں گزرتے ہوئے لوگ  
اور خوشی کے کرب میں بہنے والی گونجیں  
ایک ہی گیت کی بازگشت بنتے ہوئے دیکھتا ہوں  
تو ادا اسی کا چشمہ  
ان بجھی ہوئی یادوں سے ایک نقش بناتا ہے  
جیسے پت جھڑ کے زرد پتے  
بہتے ہوئے پانی کی لہروں میں ایک تصویر بناتے ہیں  
وہ ایک تصویر  
گیت کی گونج اور لفظ سے بھی بنائی جاسکتی تھی

مگر صرف اپنے جسم پر  
جو جنبی ہے  
مجھے بھول جانے دو  
وہ دن..... جو ہمیں خود میں جذب کر لیتا ہے  
مجھے بھول جانے دو  
وہ رات  
جو تاریک اور بجھے ہوئے خوابوں کی گہرائی سے  
ایک لہس ہاؤر کرواتی ہے  
مجھے بھول جانے دو  
وہ ایک لمحہ  
جو ہزاروں نامعلوم اشیاء میں سے اچانک  
ایک تعلق کو دریافت کر لیتا ہے  
مجھے بھول جانے دو  
وہ محبت..... جو بوسے کے دوران  
اپنی آنکھوں کے نیچے  
مہربان خطوط چھوڑ جاتی ہے  
مجھے بھول جانے دو  
میں کیا ہوں؟  
مجھے بھول جانے دو  
تم کیا ہو؟



## تنویر صاغر

ایک دیو مالائی خواب سے گزرتے ہوئے

رات کے جنگل میں گھومنے سے

آدمی ایک روز کھو جاتا ہے

اپنی تنہائی سے بغل گیر ہو کر

وہ دوسروں کی تلاش میں

اپنی مدد کرنے لگتا ہے

رات کے اختتام پر

کوئی نیا افسوس

اک نئی لا حاصلی اس کی انگلی پکڑ کر چلتی ہے

اور لا حاصلی ذاتی سے بڑھ کر اجتماعی ہوتی ہے

رات کا آخری پہرہ اسے لاحق ہونے کے بعد

نہ اس کی تلاش کی شدت میں کمی آتی ہے

اور نہ احساسِ زیاں میں

رات کے جنگل میں

ہر قدم پر

ایک نئی زندگی اس کی منتظر ہوتی ہے

ہر وہ چیز جسے آدمی سوچ سکے

دراصل وہی حتمی حقیقت ہے!

## تنویر صاغر

تم مجھے نہیں سمجھا سکتے

تم مجھے نہیں سمجھا سکتے

زندگی کیا ہے؟

اک گزری، بھولی بسری روداد کوڈھرا کر

پرانے دوست سے مل کر

یا پرانی محبوبہ سے گفت گو کر کے

پیار بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے!

تم مجھے نہیں بتا سکتے

کھانے کے لیے کیا بہتر ہے

رونے کے لیے کون سی جگہ مناسب ہے

ملنے کے لیے کس قسم کے لوگ ٹھیک ہیں

میں تم سے نہیں پوچھتا

ذہنی طمانیت اور آسودگی کس دیس سے آتی ہے

رنگ و بو کی دیوار کے پیچھے

خوشبو کی دیوار کتنی دوری پر ہے!

عظیم کہلانے کے لیے

ایک عظیم انسان کی طرح مرنا ضروری ہے

یا ایک عظیم کام کرنا؟

ہوا کا ہم سفر ہو کر

یا کسی کی بانہوں میں سمٹ کر

ٹھہرنے کا مطلب

مجھے اچھی طرح معلوم ہے

یا شاید نہیں!

سید کاشف رضا

اگر میں تمہارے حسن سے گریز کر سکا

اگر میں تمہارے حسن سے

گریز کر سکا تو

جان لینا کہ کہیں

میری دیوار کا پلستر

اکھڑ چکا ہوگا

یا مجھے اپنی جیب میں

حرارت ناکافی محسوس ہو رہی ہوگی

یا میں اپنی ٹوپی کو

سر پر جمائے رکھنے کی

کوشش کر رہا ہوں گا

یا کسی آنکھ نے

مجھے ترازو پر

رکھا ہوا ہوگا

یا میرے بوٹ

اچھی طرح پالش کیے ہوئے

نہیں ہوں گے یا

مالک مکان گھر کا

دروازہ پیٹ رہا ہوگا

یا سڑک پر گاڑیاں

ہارن بجا رہی ہوں گی

یا میں تمہارے حسن سے

گریز نہیں کر رہا ہوں گا!

سید کاشف رضا

جب باہر تیز بارش ہو رہی ہو

جب باہر بہت تیز

بارش ہو رہی ہو تو

رنگوں کو بہت گہرا کر دیتی ہے

اور پھر انہیں اکھاڑ دیتی ہے

اُس سطح سمیت

جس پر یہ جمے ہوئے ہوتے ہیں

اور ایسے آتی ہے یاد

جیسے بارش کسی پہاڑی پر

برس رہی ہو اور

اس کی مٹی کو

قطرہ قطرہ الگ کر رہی ہو

اور سینے میں دل

ایسے دھڑکتا ہے

جیسے گہری وادیوں میں گونج

اور چائے کی چسکی کا نشہ

سینے میں دونوں طرف پھیل جاتا ہے

اور ہاتھ اپنی پوروں پر

وہ رنگ ڈھونڈتے ہیں جواڑ گئے

اور دل ان لوگوں کو

اپنے پاس دیکھ کر دکھی ہونے لگتا ہے

بارش جن سے ہماری قربت کو

اور گہرا کر رہی ہوتی ہے!

## سید کاشف رضا / مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے  
وہاں دن اور رات کی سادہ ترتیب  
الٹ پلٹ کر دی جاتی ہے  
اور کیلنڈر منسوخ کر دیے جاتے ہیں  
اور مجھے ایک عورت سے  
اُس کی ماہواری کی تاریخ پوچھنا پڑتی ہے

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے  
وہاں میں ایک سرنگ بنانا شروع کر دیتا ہوں  
جس میں ایک عورت کے ساتھ فرار ہو سکوں  
میں ایک عورت کے دل میں  
چیونٹی کی سی آہستگی اور دل جمعی کے ساتھ  
ایک بل کھودنے لگتا ہوں  
اور وہاں وہ پتہ چھپا دیتا ہوں  
جہاں میرے دل اور آنکھوں کو  
ایک ساتھ شکار کیا جاسکے  
ایک عورت میرا پتہ سب کو بتا سکتی ہے  
لیکن مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے  
وہاں میں ایک عورت پر اعتبار ضرور کرتا ہوں  
مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے  
وہاں میں ایک عورت  
ایک سرنگ  
اور ایک کیلنڈر سے مانوس ہو جاتا ہوں  
اس لیے مجھے  
ایک اور جگہ منتقل کر دیا جاتا ہے!

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے  
میں وہاں  
اپنے مطلب کی عورت کو  
فوراً پہچان لیتا ہوں اور  
اُس سے وہ درد حاصل کر لیتا ہوں  
جو اُس نے میرے لیے رکھا ہوتا ہے

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے  
ایک زنجیر میرے پیروں سے  
بندھی رہ جاتی ہے  
جو وہاں سے شروع ہوتی ہے  
جہاں سے مجھے گرفتار کیا گیا تھا  
میں ایک عورت کو جن لیتا ہوں  
جو مجھے پہرے داروں سے چھپ کر کھانا دے سکے  
اور میرے ہاتھوں کو  
اپنے لباس کے کسی بھی حصے میں محفوظ کر لے  
انہیں نفرت ہے میرے ہاتھوں سے  
اور میں اپنے ہاتھ  
کسی اور کو نہیں دکھانا چاہتا  
اور ہو سکے تو آنکھیں بھی  
اور ہو سکے تو خود کو بھی  
اور مجھے اپنے ہاتھ چھپانے کے لیے  
ایک عورت کا لباس ٹولنا پڑتا ہے  
اور سانس لینے کے لیے  
ایک عورت کے ہونٹ چومنے پڑتے ہیں



احمد آزاد

جن کے آنسوؤں سے میری نظمیں بنیں  
(اینا کورنی کووا کے لیے)

میرے پاس  
بہت سارے خواب  
اور بہت سارے

سیب ہیں  
ایک سیب ایفروڈانٹ کے لیے  
اور سیفرو کے لیے

اور ایک  
اینا کورنی کووا کے لیے  
جس نے

آئینے کے سامنے

اپنی چھاتیوں کا  
ٹینس کی گیند یاد دہرتی سے  
مواز نہ نہیں کیا ہوگا

نہ کوئی خواب ہے  
اور نہ سیب

خزاں کے آتے آتے  
میں درخت کے سائے سے  
اٹھ کر چلا جاؤں گا

جہاں  
خواب اور سیب  
اُگتے ہیں!

میرے تمام خواب  
اُن کے لیے  
جن کے آنسوؤں سے  
میری نظمیں بنیں

میری محبوبہ کے لیے  
میرے پاس

احمد آزاد

ڈوبتا ہوا آدمی

ڈوبتا ہوا آدمی

ڈوبتے ہوئے سوچتا ہے

وہ ابھی ابھی

ماں کی کوکھ سے

اس دنیا میں آ رہا ہے

اُس وقت

موت کی حیرت

زندگی سے محبت کی حیرت میں

بدل جاتی ہے

پانی کی سطح

بلند ہو کر عمیق

موت حیرت انگیز رفتار مچھلی سے پہلے

آدمی تک پہنچ جاتی ہے

پانی

زندگی کی دوہری معنویت کو

منکشف کرتا ہے

یہ آدمی کے بدن میں

تمام عمر جمع کی ہوئی

محبت اور نفرت کو نکال کر

اپنی جگہ بناتا ہے

تخلیق کے

اُس لمحے کی طرح

جب

پانی کے چند قطرے

ہزاروں قطروں میں

بدل جاتے ہیں

جن میں وہ

حیرت انگیز ہوتا ہے!

## نصیر احمد ناصر / بے آغاز عمروں کا سفر

یہ خواب ہی تو ہیں  
جو دروازوں کے پار سے دکھائی دیتے ہیں  
اور ہوا میں اڑتے ذروں کی طرح  
آنکھوں میں گھس آتے ہیں  
بے پٹ کی گھڑکیاں  
کاغذوں اور گتوں سے بند کرتے کرتے  
عمریں پھڑپھڑانے لگتی ہیں  
نیند کے موسم بے اعتبار ہوتے ہیں  
جاگنے سے پہلے وقت ضرور دیکھ لینا  
کبھی کبھی سوتے میں کلائی کی گھڑی رک بھی جاتی ہے  
اور دیکھو،  
سائینڈ ٹیبل پر رکھی ڈائری میں  
خواب لکھتے ہوئے رومت پڑنا  
ورنہ بچے تم پر ہنسیں گے  
اور بیوی قابلِ رحم نظروں سے تمہاری طرف دیکھے گی  
سب سے چھوٹی بیٹی تو ضرور پوچھے گی  
”پاپا کیا ہوا؟“  
”پاپا کیا ہوا؟“  
تو تم اُسے کون سا خواب سناؤ گے؟  
کیسے بتاؤ گے  
کہ پہلے پہل گاؤں سے شہر آتے ہوئے  
مال گاڑی کے ڈبے  
تمہیں قطار میں رکھی ہوئی  
ماچسوں کی ڈبیوں جیسے کیوں لگے تھے،  
کیسے سمجھاؤ گے  
کہ آنکھوں کے پیچھے  
اندھیرے کی کوئی واضح تصویر نہیں ہوتی  
یہ تو تیز روشنی میں بھی نظر نہیں آتا  
اسے دیکھنا ہو تو  
بلی کی طرح چھلانگ لگا کر  
رات کے عظیم ڈھیر میں گھس جاؤ  
صبح تک سارے خواب  
اُدھڑی ہوئی سفید روئی میں بدل جائیں گے،  
اور کیسے کہو گے  
کہ گالیوں کے شور  
اور آنسوؤں کی بے آواز کمنائٹ میں  
زندگی کرتے ہوئے  
باخ اور پتھوون کی دھنیں سننے کی  
اذیت کسی کے ساتھ شیئر نہیں کی جاسکتی  
وقت تو دیسے بھی  
ایک ازلی بہرے پن میں مبتلا ہے  
اور راستے بس راستے ہوتے ہیں  
چلتے رہو..... چلتے رہو تمام عمر.....  
اب بچپن کتنا مختلف ہے  
زندگی ایک معمولی کمپیوٹر ڈسک میں محفوظ  
رِسٹ وِرج چلتی رہے یا رک جائے  
سب کچھ فقط ایک کلک (Click) کے ساتھ  
شروع ہوتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے!!



## نصیر احمد ناصر سارے خواب کلیشے ہیں!

پورچ کے چھسی فرش پر  
ڈاکیا خط پھینک کر چلا جاتا ہے  
کھنٹی بجائے بغیر.....  
آنکھوں کے شہر میں  
کسی دور افتادہ گاؤں کا  
پس ماندہ لینڈ اسکیپ ابھر آتا ہے  
دیواریں بغیر پلستر کے  
اپنی تنگی سچائیوں کے ساتھ  
افسردہ بچپن کی یادیں لیے  
دھوپ میں استادہ ہیں  
سورج ایک گوشے سے اٹھ کر  
دوسرے گوشے میں بیٹھ جاتا ہے  
لیکن ہم روشنیاں تلاش کرتے ہوئے  
سایوں میں ڈھل جاتے ہیں  
شام کا جادو  
خوابوں کی سمفنی میں تبدیل ہو جاتا ہے  
آنکھیں ایک بار  
وقت کے اندھے کنویں میں گر جائیں  
تو انھیں نکالنے کے لیے  
ڈول ڈول عمر کا سارا پانی باہر اٹھیلنا پڑتا ہے  
ہم، اپنے خطوں اور رقبوں سے نکلے ہوئے،  
کوئی شہر فتح کر پائے نہ محبت ہی جیت سکے

مفتوح انسان  
پر چھائیوں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں  
اندھیرے میں دیکھنے کے لیے  
کا کروچ بننا ضروری ہے  
جس کی مرکب آنکھوں کی پیمائی  
آدمی کی بصارت سے کئی گنا زیادہ ہوتی ہے  
رات کی جھاڑیوں میں  
ستارے جگنوؤں کی طرح چمکتے ہیں  
یہ ٹیکنالوجی بہت سے درختوں کو سکھائی جا رہی ہے  
اور جلد ہی، چھاؤں، دھوپ میں بدل جائے گی  
منہ سے روشنی نکالنے والی چڑیا  
اب کہیں دکھائی نہیں دیتی  
اگلی فصل کے لیے  
پیڑوں پر کوئی پھل باقی نہیں  
دن اور رات کے سنگم پر  
اب کوئی شفق رنگ دریا نہیں بہتا  
سارے خواب کلیشے ہیں  
دھول اور دھوئیں کے کارنیوال میں  
موت گیت کی طرح گونجتی ہے  
اور محبت کی آواز  
کہیں سنائی نہیں دیتی!

نصیر احمد ناصر

سمیر کے لیے..... اتم سے کی بات

یہ اُس سننے کی بات ہے

جب میں نے اپنے لیے ابدی نیند چنی تھی

اور تمہارے لیے خواب کھڑکی پر سجادیے تھے

تا کہ تم دیکھ سکو

باہر سے بھی

اور اندر سے بھی

مگر تم واش روم میں اتنا وقت لگا دیتے ہو

کہ اس دوران

آدمی زندگی بیت جاتی ہے

مجھے یہ فکر ہے

کہ تم آدمی عمر کے ساتھ

کا سناتی بلوغت تک کیسے پہنچو گے؟

بے شک جنت ماں کے قدموں تلے ہے

لیکن دانش باپ کی پشت پر سوار ہو کر آتی ہے

وقت ہر چمن شکلیں بدلتا ہے

دیکھتے ہی دیکھتے

چہرے اور آنکھیں

رشتے اور باتیں

یہاں تک کہ عظیم محبتیں

اور عظیم جنگیں

تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں

تم نے تو ابھی جہنم دن کے بادامی اور چاکلیٹی کیک ہی

کاٹے ہیں

آبائی راستوں کے سفر میں

طویل اور بے ستارہ راتیں نہیں کاٹیں

موت کے دنوں سے

ابھی تمہارا پالا نہیں پڑا

جب آدمی پل پل مرتا ہے

جینا اگر اتنا آسان ہوتا

تو میں عمر بھر جیتا

اور اتنی نظمیں لکھتا

کہ دنیا لفظوں سے بھر جاتی

مرنے سے پہلے مرنے کا فن ہر کسی کو نہیں آتا

تم میری موت کا دن

بھول بھی جاؤ گے

تو زمانہ یاد رکھے گا

کیونکہ میں نے

اپنے لیے ابدی نیند چنی ہے

اور تمہارے لیے خواب.....!!

## ولادی میر نیوکوف

(Vladimir Nabokov)

ولادی میر نیوکوف، سینٹ پیٹرز برگ کے ایک دولت مند اور شاہانہ زندگی بسر کرنے والے خاندان میں پیدا ہوا۔ اُس کا والد ولادی میر دمتری ووج نیوکوف ایک آزاد خیال سیاست دان، قانون دان اور صحافی تھا۔ اُس کی والدہ کا نام اینگلو فائل تھا۔ نیوکوف روسی اور انگریزی اور روسی زبانیں جانتا تھا اور اُس نے ان دونوں زبانوں میں لکھا۔ پانچ برس کی عمر میں اُس نے پانچ برس کی عمر میں فرانسیسی سیکھی۔ نیوکوف نے تعلیم تینی شیو (Tenishev) سے حاصل کی جس میں سینٹ پیٹرز برگ کا سب سے زیادہ جدید طریقہ تعلیم مروج تھا۔ سولہ برس کی عمر میں اُسے اپنے والد کے بھائی کی طرف سے بڑا ترکہ وراثت میں ملا لیکن اُسے اُس دولت سے لطف اٹھانے کا زیادہ وقت نہیں مل سکا۔ روسی انقلاب کے دوران اُس کے والد کو مختصر عرصے کے لیے گرفتار کر لیا گیا۔ اُس کا خاندان برلن ہجرت کر گیا اور نیوکوف نے ترینی (Trinity) کالج میں داخلہ لے لیا جہاں سے اُس نے ۱۹۲۳ء میں گریجوایشن کی۔ ۱۹۲۲ء میں ایک روسی شہنشاہیت پرست نے اُس کے والد ولادی میر دمتری ووج کو قتل کر دیا۔

نیوکوف نے پندرہ برس برلن میں بسر کیے۔ وہ وہاں بطور مترجم، استاد اور ٹینس کوچ کے کام کرتا رہا۔ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۷ء کا عرصہ اُس نے اپنی بیوی اور بیٹے کے ہمراہ ولہرز ڈورف میں ۲۲۔ نستورز ٹراسے (Nestors Trasse) میں بسر کیا۔ نیوکوف نے ۱۹۲۳ء میں یہودی خاتون ویرا ایو سینا سلونم (Vera Evseena Slonim) سے کی تھی۔ اُن کا ایک ہی بیٹا تھا: دمتری۔

جب ہٹلر نے اُس کے والد کے قاتل کو رہا کر دیا تو نیوکوف نے ۱۹۳۷ء میں پیرس کا رخ کیا جہاں اُس کی ملاقات آئرش ناول نگار جیمز جوائس سے ہوئی۔ تین برس بعد وہ قرض پکڑ کے اپنی بیوی اور بیٹے کے ہمراہ امریکا چلا گیا۔ امریکا میں نیوکوف ویلز لے کالج اور کارنیل یونیورسٹی میں پڑھایا اور فلا برٹ، جوائس، ترجمین، نالسنائی اور دوسرے مصنفین پر بے مغز لیکچر دیے۔ اُس نے حشریات پر اپنی تحقیقات بھی جاری رکھیں اور تیلیوں پر اتھارٹی کی حیثیت حاصل کی۔ اُس کے پاس ہارڈ یونیورسٹی کے شعبہ مقابلاتی زوالوجی میں بھی عہدہ دار رہا۔ اُس کی یہ ملازمت ۱۹۳۸ء کو ختم ہوئی۔



نیوکوف کے قارئین کی اکثریت روسی مہاجرین کی تھی۔ روس میں اُس کی کتابوں پر پابندی لگا دی گئی اور انھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ اپنی ابتدائی تحریروں میں نیوکوف نے موت، وقت کے بہاؤ اور کھودینے کے احساس کو برتا ہے۔ نیوکوف کے موضوعات، جن میں پہلے ہی سے مشکل استعارات استعمال ہوتے تھے، بعد میں مزید پیچیدہ ہوتے چلے گئے۔ وہ شطرنج کا ایک اچھا کھلاڑی تھا اور قاری کو اپنے کھیل میں شریک ہونے کا چیلنج کرتا تھا۔ ”قارئین بھیڑیں نہیں ہیں۔“ اُس نے ایک بار ایک پبلشر کو لکھا۔ ”اور نہ ہی ہر قلم انھیں بہکا سکتا ہے۔“

بحیثیت مصنف کے نیوکوف نے پہلی ادبی کامیابی Heine کے کچھ کٹیوں کے تراجم سے حاصل کی۔ نیوکوف نے اپنا پہلا ناول ۱۹۲۶ء میں MASHENKA روس میں لکھا۔ نیوکوف کے ابتدائی نو ناول اُس نے ولادی میر سیرن کے قلمی نام سے لکھے۔ انگریزی زبان میں نیوکوف کے ابتدائی ناول The Real Life of Sebastian Knight (1941) اور Bend Sinister (1947) تھے۔ اٹلانٹک اور نیویارک نے ۱۹۳۰ء کے آغاز میں اُس کے مختصر افسانے شائع کرنا شروع کیے۔ جب آسٹریلوی مصنف اور نقاد اینڈریو فیلڈ نے نیوکوف کی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ کیا تو نیوکوف نے اُسے جواب دیا: ”میں نے اپنے متعلق ہر شے اپنی کتاب Speak, Memory میں بیان کر دی ہے اور یہ کوئی خوشگوار تصویر نہیں ہے۔ میں اس کتاب میں ایک قیمتی شخص کی حیثیت میں ظاہر ہوا ہوں۔ اس میں شطرنج اور تیلیوں کے بارے میں سب کچھ بیان کر دیا ہے جو زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔“ یہ کتاب پہلے ۱۹۵۱ء میں Conclusive Evidence کے عنوان سے شائع ہوئی جو نیوکوف کی آپ جی ہے جس کی نظر ثانی شدہ کتاب Speak, Memory کے نام سے ۱۹۶۶ء میں طباعت پذیر ہوئی۔

لولیٹا (Lolita) نے ختم ہونے میں چھ سال لیے۔ یہ ایک ادبی دھماکا ثابت ہوا۔ انگریزی مصنف گراہم گرین نے اسے ۱۹۵۵ء کی بہترین کتابوں میں شمار کیا ہے۔ اگرچہ لولیٹا پر پیرس میں ۱۹۵۶-۵۸ء کے دوران اور پورے امریکا اور برطانیہ میں ۱۹۵۸ء تک پابندی رہی لیکن اس کی اشاعت کے ساتھ ہی نیوکوف کامیابی کی بہت سی منزلیں ایک ہی جست میں طے کر گیا۔ لولیٹا ۱۹۳۹ء میں ساحر (enchanter) کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اس کا مرکزی کردار ایک ادھیر عمر کا شخص ہے جسے ایک بارہ سالہ لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اُس لڑکی کا قرب حاصل کرنے کے لیے اُس کی بیمار بیوہ ماں سے شادی کر لیتا ہے۔ ہوٹل ریورا میں وہ لڑکی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتا ہے جو کہ سو رہی ہوتی ہے۔ چھیڑ چھاڑ پر لڑکی کی آنکھ کھل جاتی ہے تو بھاگ نکلتا ہے اور ٹریفک کی زد میں آکر مارا جاتا ہے۔

لولیتا کے بعد نیوکوف نے پڑھانے کا سلسلہ ترک کر کے خود کو لکھنے کے لیے وقف کر دیا۔ ۱۹۵۷ء میں PNIN اور ۱۹۶۲ء میں Pale Fire شائع ہوئیں۔

۱۹۵۹ء سے نیوکوف سوئٹزرلینڈ میں رہنے لگا جہاں مائٹریکس پبلس ہاؤس اُس کی مستقل جائے اقامت تھی۔ اُس نے تیلیوں کو جمع کرنے کا کام بھی جاری رکھا جو اُس کے مرنے کے بعد لوزین (Lausanne) کے کینخول میوزیم آف زوالوجی میں رکھی گئیں۔ نیوکوف نے لوزین میں ۲ جولائی ۱۹۷۷ء کو وفات پائی۔ اُس کے بیٹے دمتری نے گزشتہ ان کئی برسوں سے اُس کی بہت سے کتابوں کے تراجم کیے ہیں۔ نیوکوف کا سب سے اہم تنقیدی کام نکول گوگول (۱۹۴۴ء) پر اور الیکساندر پشکن کی مشہور زمانہ Eugene Onegin (۱۹۶۳ء) پر تبصرے کے ساتھ ہے۔

کہانی: ولادی میر نیوکوف  
ترجمہ: نجم الدین احمد

نتاشا

(۱)

میٹھیوں پر ہال کی دوسری طرف نتاشا کا سامنا اپنے پڑوسی باریں ڈولف سے ہوا۔ وہ لکڑی کے  
ننگے تختوں پر بہ مشقت اوپر چڑھتے ہوئے کتھرے پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے منہ سے نرم آواز  
میں سیٹی بجا رہا تھا۔

”نتاشا تم اتنی تیزی سے کہاں جا رہی ہو؟“

”دواؤں کی دکان پر دوا لینے۔ ابھی ڈاکٹر آیا تھا۔ والد صاحب اب بہتر ہیں۔“

”آہا، یہ تو اچھی خبر ہے۔“

وہ ننگے سر اپنے سرسراتے ہوئے کوٹ میں اُس کے پاس سے برق رفتاری سے گزر گئی۔  
کتھرے پر جھک کر ڈولف نے اُس کی پشت دیکھی۔ ایک لمبے کے لیے اُس کی نظریں اُس کے  
رمانہ نرم و ملائم بالوں سے بھرے سر پر ٹپک گئی۔ سیٹی بجاتے بجاتے وہ آخری منزل پر پہنچا۔ اُس نے بارش  
سے بھیر گا ہوا بریف کیس بستر پر پھینکا۔ پھر اُس نے اچھی طرح اطمینان سے اپنے ہاتھ دھو کر خشک کیے۔  
پھر اُس نے بوڑھے خرنوف کا دروازہ کھٹکھٹایا۔

خرنوف ہال کی دوسری سمت کے کمرے میں اپنی بیٹی کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ ایک کاؤچ پر سویا ہوا تھا۔  
کاؤچ حیرت انگیز قسم کے سپرنگوں سے بنا ہوا تھا جنہیں ڈھیلے ڈھالے ریشمی کپڑے میں بڑی بڑی  
کھاس کی مانند گھمایا اور موٹا کیا گیا تھا۔ وہاں ایک غیر رنگ خدہ میز بھی تھی جسے روشنائی کے دھبوں سے  
بھرے اخبارات سے ڈھانپا گیا تھا۔ شب باشی کا گرتا پہنے بیمار بوڑھے خرنوف نے قدموں کی چاپ سُنی تو  
ہڈیاں کڑکڑاتا ہوا بستر میں سمٹ کر چادر اوڑھ لی۔ اُسی وقت ڈولف کا بڑا سا منڈھا ہوا سر دروازے سے  
اندر داخل ہوا۔

”آؤ، تمہیں دیکھ کر خوشی ہوئی۔ آ جاؤ۔“

بوڑھا بمشکل سانس لے رہا تھا۔ اُس کی میز کا دروازہ آدھا کھلا ہوا تھا۔



”ایلیکسی ایونچ (Alexey Ivanych)، میں نے سنا ہے کہ آپ تقریباً ٹھیک ہو گئے ہیں۔“  
 بارن ڈولف بستر کے سرے پر بیٹھ کر اپنے کھٹنے تھپتھپاتے ہوئے بولا۔

”خرنوف نے اپنا زرد استخوانی ہاتھ آگے بڑھایا اور نفی میں سر ہلایا۔“ میں یہ تو نہیں جانتا کہ تم کیا سن رہے ہو البتہ یہ یقیناً جانتا ہوں کہ میں کل مر جاؤں گا۔“ اُس نے اپنے منہ سے سوڈا بوتل کے کھٹنے جیسی ٹیکھی آواز نکالی۔

”احتمالاً نہ بات ہے۔“ ڈولف نے شوخی سے قطع کلامی کی۔ اُس نے گولہ لہے کی جیب سے ایک بڑا سا چاندی کا سگار کیس نکالا۔ ”اگر آپ کو ناگوار نہ گزرے تو میں تمہارا کونوٹی کر لوں۔“

وہ کافی دیر اپنے لائٹر کو ہلا مقصد ہلاتا اور اُس کی گراری چٹکتا رہا۔ خرنوف اپنی آنکھیں ادھ کھلی رکھے ہوئے تھا۔ اُس کی پلکیں مینڈک کے پیروں کی جھلی کی طرح ہو رہی تھیں۔ بھورے سخت بالوں نے اُس کی باہر نکلی ہوئی آنکھوں کو ڈھانپ رکھا تھا۔ آنکھیں ڈاکیے بغیر وہ بولا: ”یہی ہوگا۔ اُنھوں نے میرے دو بیٹوں کو قتل کر دیا اور مجھے اور دناشا کو ہمارے آبائی گھر سے نکال دیا۔ اب ہمیں ایک اجنبی شہر میں جینا مرنا ہے۔..... ان سب کے بارے میں سوچنا کیسی حماقت تھی۔“

ڈولف نے اونچی آواز میں بہ صراحت بولنا شروع کیا۔ اُس نے خرنوف کو بتایا کہ خدا کی مہربانی سے ابھی اُس نے طویل عرصے تک جینا ہے اور یہ کہ ہر شخص موسم بہار میں بگلوں کے ہمراہ واپس رُوس جائے گا۔ پھر اُس نے اپنے ماضی کا ایک قصہ سنایا۔

”یہ اُس زمانے کی بات ہے جب میں کانگو میں مارا مارا بھر رہا تھا۔“ وہ بول رہا تھا تو اُس کی بڑی فریہ انگلی ہولے ہولے ہل رہی تھی۔ ”اف، دُور دراز واقع کانگو، پیارے ایلیکسی ایونچ، بہت دُور کے جنگلات۔۔۔ آپ جانتے ہیں..... ذرا تصور کریں جنگل میں گہرے ایک گاؤں کا جہاں پلتے ہوئے سیوے والی عورتیں اور جھونپڑیوں کے درمیان تارکول جیسا چمکتا ہوا سیاہ پانی تھا۔ وہاں ایک کچھم کچھم درخت کے نیچے۔۔۔ کروکو (kiroku) درخت۔۔۔ ریز کی گیندوں جیسے سنگترے گرتے تھے اور زات کو اُس کے تنے میں سے آواز آتی تھی جو سمندر جیسی تھی۔ میری مقامی سردار سے لمبی چوڑی گفتگو ہوئی تھی۔ ہمارا مترجم ایک بیلجیئم انجینئر تھا جو خود بھی متحس تھا۔ اُس نے قسم کھا کر بتایا کہ ۱۸۹۵ء میں اُس نے اکیٹو سار (چھپکلی نما آبی ڈائنوسار۔ مترجم) دلدل میں دیکھا تھا جو تانگانیکا سے زیادہ دُور نہیں ہے۔ سردار نے خود کو کوبالٹ میں لتھیرا اور انگلیوں، کڑوں اور تانک کان کے پتھلوں سے اپنے آپ کو سجایا ہوا تھا۔ وہ بہت موٹا اور اُس کا پیٹ جیلی کی طرح تھا۔ لو، اب بتاتا ہوں کہ کیا ہوا تھا۔۔۔“ ڈولف اپنی کہانی سے خود لطف اندوز

ہوتے ہوئے مسکرا رہا تھا۔ اُس نے اپنے ہلکے نیلے سر پر چپٹ لگائی۔

”ننا شا لوٹ آئی ہے۔“ خرنوف نے پلکیں اٹھائے بغیر تیزی اور سختی سے قطع کلامی کی۔ تیزی سے

سُرخ پڑتے ہوئے ڈولف نے ادھر ادھر دیکھا۔ ایک لمحے بعد دُور سے دروازے کا تالا چھنکا۔ پھر ہال میں قدموں کی سرسراہٹ سنائی دی۔ سُرخ آنکھیں لیے ننا شا جلدی سے اندر داخل ہوئی۔

”ڈیڈی، آپ کیسے ہیں؟“

ڈولف اٹھا اور بناوٹی بے پروائی سے بولا: ”تمہارے والد اب بالکل ٹھیک ہیں۔ مجھے سمجھ نہیں آتی کہ یہ اب بھی بستر پر کیوں پڑے ہوئے ہیں۔۔۔۔ میں انہیں ایک افریقی جادوگر کے ہارے میں بتا رہا تھا۔“

ننا شا اپنے والد کی طرف دیکھ کر مسکرائی اور لفافے میں سے ڈوالکا لے لی۔

”بارش ہو رہی ہے۔“ اُس نے دھیسے سے کہا۔ ”موسم خطرناک ہے۔“

جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے کہ جب موسم کا ذکر مجھڑتا ہے تو سبھی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتے ہیں۔ اس ذکر نے خرنوف کی گردن پر ایک بخوری نیلی نس کو ابھار دیا تھا۔ اُس نے اپنا سر دوبارہ نیچے پر رکھ لیا۔ ننا شا نے قطرے شمار کیے تو اُس کی پلکوں کے بال ٹھیرے رہے۔ اُس کے نرم گہرے رنگ کے بالوں میں بارش کے قطرے جڑے ہوئے تھے۔ اُس کی آنکھوں تلے پیارے پیارے نیلے حلقے تھے۔

(۲)

اپنے کمرے میں لوٹ کر ڈولف دیر تک گھبرائی ہوئی پُرسرت مسکراہٹ لیے چہل قدمی کرتا رہا۔ کبھی وہ خود کو نئی طرح بازو گرسی میں گراتا تو کبھی بستر کے کنارے پر بیٹھ جاتا۔ پھر اُس نے کسی وجہ سے کھڑکی کھولی اور گھور اندھیرے میں نیچے قفل کھل کرتے صحن میں دیکھنے لگا۔ بالآخر اُس نے اپنا ایک کندھا جھٹکے سے اچکایا، اپنا ہیٹ سر پر لیا اور باہر نکل گیا۔

یُوڑھا خرنوف کا ڈچ پر گرے ہوئے انداز میں بیٹھا تھا۔ ننا شانے، جوشب ہاشی کے لیے اُس کا بستر سیدھا کر رہی تھی، لا پرواہانہ انداز میں کہا: ”ڈولف رات کے کھانے کے لیے باہر چلا گیا ہے۔“

تب اُس نے آہ بھری اور کنبل کو اپنے گرد مضبوطی سے لپیٹ لیا۔

”تیار ہے۔“ ننا شا بولی۔ ”ڈیڈی، بستر پر آ جائیں۔“

چاروں سمت بھیگی ہوئی رات والا شہر تھا۔ اندھیری گلیوں میں موسلا ذہار بارش کی بو چھاڑی اور چھتریوں کے چمکتے ہوئے چھوٹے چھوٹے گنبد تھے۔ دکانوں کے چمکیلے شیشے تارکول پر پانی پکار رہے تھے۔ رات نے بارش میں اپنے سفر کا آغاز کیا۔ صحنوں کے گڑھے بھر گئے تھے۔ پُر ہجوم چوراہوں پر دھیرے

قدموں چلتی ہوئی پتلی پتلی ٹانگوں والی طوائفوں کی آنکھوں میں پانی کے انعکاس چمک رہے تھے۔ گھومتے ہوئے روشن چکر کی طرح کہیں کسی اشتہار کی چکر دار زوشنیاں وقفے وقفے سے جل بجھ رہی تھیں۔

رات گہری ہونے پر خرنوف کے بدن کا درجہ حرارت بڑھ گیا۔ حرارت پیا گرم اور زندہ ہو گیا۔ پارہ سرخ نلی میں اوپر چڑھ گیا۔ دیر تک وہ بیٹھاتے ہوئے ہڈیاں بکنا، اپنے ہونٹ کاٹا اور سر جھٹکتا رہا۔ پھر وہ سو گیا۔ نتاشا نے شمع کی مدہم پتلی روشنی میں اپنا لباس اتارا اور کھڑکی کے سیاہ شیشے میں اپنا عکس دیکھا۔ پتلی گردن، کندھے ہوئے گہرے رنگ کے بال جو اُس کی ہنسی پر گرے ہوئے تھے۔ وہ کمزوری سے اسی طرح ساکت کھڑی رہی۔ اچانک اُسے محسوس ہوا جیسے کاؤچ، سگریٹ کے پکھرے ہوئے ٹکڑوں سے بھری میز، بستر جس پر کھلے منہ، تکیے ناک والا پسینے میں ڈوبا ہوا ڈھانچا بے چینی کی نیند سوراہا تھا۔ ان تمام چیزوں نے حرکت کرنا شروع کر دی ہو اور اب وہ سیاہ رات میں بحری جہاز کے عرشے کی طرح تیر رہی تھیں۔ اُس نے گہری سانس لی اور اپنا ایک ہاتھ اپنے گرم عریاں کندھے پر پھیرا۔ اُس نے تقریباً غنودگی کی حالت میں حرکت کی اور خود کو کاؤچ پر ڈال دیا۔ پھر ایک مبہم مسکراہٹ کے ساتھ اُس نے حصہ دہار زفوف کی ہوئی اپنی لمبی جرابیں اتارنا شروع کیں۔ ایک بار پھر کمرے نے تیرنا شروع کر دیا۔ اُس نے محسوس کیا کہ کوئی اُس کے سر کی پشت پر گرم ہوا پھینک رہا تھا۔ اُس نے اپنی آنکھیں پوری کھولیں۔ اُس کی آنکھیں سیاہ اور کھنٹی ہوئی لمبی تھیں جن کے سفید حصے چمک دار بڑی مائل تھے۔ موسم خزاں کی ایک منگھی موسم بٹی کے گرد چکرانے لگی اور بھنسناتی ہوئی مٹر کے سیاہ دانے کی طرح دیوار سے جا ٹکرائی۔ نتاشا نے آہستگی سے کبل کے اندر سرک کر اپنا جسم پھیلا لیا۔ اُس نے تماش بین کی طرح اپنے بدن کی گرمی، اپنی لمبی رانوں اور سر کے پیچھے رکھے اپنے ہی بازوؤں کو محسوس کیا۔ اُس پر اتنی سُستی چڑھی کہ وہ نہ شمع گل کر پائی اور نہ ہی اپنے گھٹنے پر گس جانے والے ریشمی کبل کو ڈھیلا کر سکی۔ اُس نے آنکھیں موند لیں۔ خرنوف نے نیند میں گہری غراہٹ بھری اور اپنا ایک بازو اٹھایا۔ بازو دوبارہ نیچے یوں گر گیا جیسے وہ بے جان ہو۔ نتاشا نے دھیرے سے خود کو اٹھایا اور موسم بٹی کو ہٹو کر ماری۔ اُس کی نظروں کے سامنے رنگ برنگے دائرے ناچنے لگے۔

اُس نے بستر میں منہ دبا کر ہنستے ہوئے سوچا کہ میں حیرت انگیز محسوس کر رہی ہوں۔ اب وہ مڑی تڑی لیٹی ہوئی تھی اور خود کو بہت چھوٹا محسوس کر رہی تھی۔ اُس کے ذہن میں آنے والے خیالات بجلی کی کوند کی طرح تھے جو آرام سے پھیل اور پھسل رہے تھے۔ وہ سونے ہی کو تھی کہ اُس کی نیند ایک گہری اور پہچان زدہ چیخ ٹوٹ گئی۔



”ڈیڈی، کیا بات ہے؟“ اُس نے میز ٹول کر موم بتی روشن کی۔

خرنوف بستر پر بیٹھا تنگ و دو سے سانس لے رہا تھا۔ اُس کی انگلیوں نے قمیص کا کالر دبوچ رکھا تھا۔ چند منٹ پہلے وہ جاگ گیا تھا۔ اُس نے غلطی سے پاس پڑی کرسی پر رکھی گھڑی کے روشن ڈائل کو بندوق کی نالی سمجھ لیا تھا جو اُس پر تنی ہوئی تھی۔ وہ ہلنے کی ہمت کیسے بغیر گولی کا منتظر رہا۔ پھر اُس کا اختیار نہیں رہا اور وہ چیخنے لگا۔ اب وہ اپنی بیٹی کی طرف آنکھیں جھپکاتے ہوئے جھپنی ہوئی مسکراہٹ لیے دیکھ رہا تھا۔

”ڈیڈی، پُر سکون رہیں۔ کچھ نہیں ہے۔“

اُس نے ننگے پاؤں نرمی سے فرش پر گھسیٹے، تکیوں کو سیدھا کیا اور اُس کی بھٹوں کو جھٹک کر دیکھا جو پسینے سے چمچی اور ٹھنڈی ہو رہی تھی۔ گہری سانس لیتے ہوئے وہ اب بھی دورے سے کانپ رہا تھا۔ اُس نے دیوار کی ست زرخ کیا اور یو یو آنے لگا: ”وہ تمام کے تمام، سب..... اور میں بھی۔ یہ عفریت ہے۔ نہیں، تمہیں نہیں ہونا چاہیے۔“

وہ اس طرح سو گیا جیسے بے ہوشی کے پاتال میں گر گیا ہو۔

نناشا دوبارہ لیٹ گئی۔ کاؤچ بھی ٹومز بن گیا تھا۔ ہر رنگ کبھی اُس کی پسلیوں میں تو کبھی کندھوں پر چبھے لیکن آخر وہ پُر سکون ہو گئی اور واپس بار بار ٹوٹ جانے والے حیرت انگیز خواب میں تیرنے لگی جسے وہ اب محسوس کر رہی تھی لیکن وہ زیادہ دیر یاد رہنے والا نہیں تھا۔ پھر وہ صبح ہوتے ہی دوبارہ اٹھ گئی۔ اُس کا والد اُسے پکار رہا تھا۔

”نناشا، میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ مجھے پانی دو۔“

آہستہ آہستہ اُس کی غنودگی میں ہلکی بلی صبح بھرنے لگی۔ اُس نے داش بیسن پر جا کر صراحی میں پانی بھرا۔ خرنوف نے جی بھر کے پانی پیا۔ وہ بولا: ”اگر میں کبھی واپس نہ آیا تو یہ بہت خطرناک ہوگا۔“

”ڈیڈی، آپ سو جائیں۔ تھوڑی اور نیند لینے کی کوشش کریں۔“

نناشا نے اپنی فلائین کی عبا کی ڈوریاں باندھیں اور باپ کے بستر کی پائنتی خاموشی سے بیٹھ گئی۔ اُس نے اپنے الفاظ متحدہ بار دہرائے۔ ”یہ بہت خطرناک ہے۔“ اور پھر خوف زدہ کر ڈالنے والے انداز میں مسکرائے لگا۔

”نناشا، مجھے تصور رہتا ہے کہ جیسے میں اپنے گاؤں میں بھر رہا ہوں۔ تمہیں لکڑی چیرنے والے کارخانے کے پاس دریا کے قریب وہ جگہ یاد ہے؟ وہاں جانا بہت مشکل ہے۔ تم جانتی ہو۔ وہاں ہر طرف ندادہ اُڑ رہا ہوتا ہے۔ ندادے اور ریت میں میرے پاؤں دھنس جاتے ہیں۔ مجھے کد کدی ہوتی

ہے۔ ایک مرتبہ جب ہم بیرون ملک گئے تھے.....“ اُس نے بھنویں چڑھائیں۔ وہ اپنے اُلجھے ہوئے خیالات کا تعاقب کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

نٹاشا نے غیر معمولی طور پر صاف یاد کیا کہ وہ اُس وقت کیسے دکھائی دیتے تھے۔ اُس کی صاف ستھری چھوٹی داڑھی، نرم چڑے کے خاکستری دستانے، چوخانہ سفی ٹوپی، جو اسفنج رکھنے والی قبلی کی طرح دکھائی دیتی تھی، یاد آئی۔ اچانک اُسے احساس ہوا کہ وہ روپی دینے والی تھی۔

”ہاں۔ ایسا ہی ہے۔“ خرنوف نے صبح کے دُھند لکے میں لا پرواہی سے دیکھتے ہوئے چبا چبا کر کہا۔

”ڈیڈی، تھوڑا سا اور سو جائیں۔ مجھے سب یاد ہے۔“

اُس نے بے ڈھب پن سے تھوڑا سا پانی لیا، اپنا منہ دھویا اور واپس نیچے پردراز ہو گیا۔ صحن سے ایک مرغ کی دل دھڑکانے والی میٹھی بانگ سنائی دی۔

( ۳ )

اگلے روز تقریباً گیارہ بجے ڈولف نے خرنوف کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ کمرے میں ٹونج پیدا کرتی ہوئی کچھ رکابیاں کھٹکھٹائیں اور نٹاشا کے چہنے کی آواز آئی۔ ایک لمحے بعد اُس نے ہال میں داخل ہو کر احتیاط سے اپنے پیچھے دروازہ بند کیا۔

”میں بہت خوش ہوں۔ والد صاحب آج بہت بہتر ہیں۔“ وہ ایک سفید بلاؤز اور ہلکا پیلکوں سے ڈھکی ہوئی تھی جس کے بن اُس کے گولہوں پر تھے۔ اُس کی کپچی ہوئی لمبی آنکھیں مسرت سے دھک رہی تھیں۔ ”بہت مضطرب رات تھی۔“ اُس نے تیزی سے بات جاری رکھی۔ ”اور اب وہ مکمل طور پر پُر سکون ہو چکے ہیں۔ اُن کا درجہ حرارت نارمل ہے۔ حتیٰ کہ انھوں نے اب بستر سے اُٹھنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ انھوں نے ابھی غسل بھی لیا ہے۔“

”آج باہر دھوپ نکلی ہے۔“ ڈولف نے پراسرار انداز میں کہا۔ ”میں کام پر نہیں گیا۔“

وہ اُدھر روشن ہال میں دیوار کے ساتھ لگے کھڑے تھے۔ انھیں بات نہیں سوچ رہی تھی۔

”نٹاشا تم جانتی ہو کیا؟“ ڈولف نے دیوار سے ہٹتے ہوئے سلوٹیں پڑے ہوئے پا جاے کی جیبوں

میں اپنے بڑے بڑے ہاتھ ٹھونکتے ہوئے جرات کی۔ ”آج ہم دیہی علاقے کی سیر کو چلیں۔ مجھے بجے تک لوٹ آئیں گے۔ تم کیا کہتی ہو؟“

”میں والد صاحب کو تنہا کیسے چھوڑ سکتی ہوں۔ جب کہ وہ ابھی.....“

ڈولف اچانک بہت ہی خوش ہو گیا۔

”نشا، میری جان، براہ مہربانی۔۔۔ آؤ چلیں۔ تمہارے والد آج بالکل ٹھیک ہیں۔ ہیں نا؟ اور پھر اگر انھیں کوئی ضرورت پڑی تو مکان مالک بھی قریب ہی ہوتی ہے۔“

”ہاں، یہ تو ٹھیک ہے۔“ نشا دھیمے لہجے میں بولی۔ ”میں انھیں بتا دوں۔“

وہ سکرٹ لہراتی ہوئی مڑ کر کمرے میں داخل ہو گئی۔

بغیر کالر کا مکمل لباس زیب تن کیے ہوئے خرنوف ناتوانی سے میز پر کچھ ڈھونڈ رہا تھا۔

”نشا، نشا، تم کل اخبار لانا بھول گئیں۔۔۔۔۔“

نشا چو لہے پر چائے بنانے میں مصروف تھی۔

”ڈیڈی، آج میں دیہی علاقے کی سیر کو جانا چاہتی ہوں۔ ڈولف نے مجھے دعوت دی ہے۔“

”ضرور پیاری، تمہیں ضرور جانا چاہیے۔“ خرنوف نے جواب دیا اور اُس کی آنکھوں کے نیلگوں سفید جتنے آنسوؤں سے بھر گئے۔ ”میرا یقین کرو، آج میں بہت بہتر ہوں۔ بس اگر یہ منحوس کمزوری نہ ہوتی تو۔۔۔۔۔“

جب نشا چلی گئی تو اُس نے دوبارہ کمرے میں ٹوہنا شروع کر دیا۔ وہ اب بھی کچھ تلاش کر رہا تھا۔۔۔۔۔ ہلکی سی غزاہٹ بھری آواز کے ساتھ وہ کاؤچ کی طرف گیا۔ اُس نے اُس کے نیچے جھانکا۔۔۔ وہ فرش پر منہ کے بل گر گیا اور متلی آور چکر کے ساتھ وہیں پڑا رہا۔ آہستہ آہستہ، بہ وقت تمام وہ دوبارہ اپنے قدموں پر واپس قائم ہوا۔ یہ مشکل اپنے بستر پر پہنچا اور لیٹ گیا۔۔۔۔۔ اور اُسے محسوس ہوا کہ وہ کسی پل کو پار کر رہا تھا، کہ وہ لکڑی کے کارخانے کی آواز سن رہا تھا، کہ درختوں کے پیلے تنے پانی پر تیر رہے تھے، کہ اُس کے پیر کیلے بُرادے میں دھنس رہے تھے، کہ دریا کی سمت سے آنے والی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا اُسے بار بار اپنی طرف بکارتی تھی۔

( ۴ )

”ہاں۔۔۔ میرے تمام سفر۔۔۔۔۔ اوہ، نشا۔ مجھے بعض اوقات محسوس ہوا جیسے میں دیوتا ہوں۔ میں نے سیلون میں سایوں کا محل دیکھا اور ند غاسکر میں زمردیں رنگ کے ایک چھوٹے پرندے کا شکار کیا۔ وہاں کے مقامی لوگ ریڑھ کی ہڈی کے مہروں سے بنائے گئے ہار پہنتے تھے اور زات کو ساحل سمندر پر اتنا عجیب گاتے تھے جیسے گیدڑ موسیقی گارہے ہوں۔ میں تاتو (Tamatave) کے قریب ہی، جہاں زمین سُرخ ہے اور آسمان گہرا نیلا، ایک خیمے میں رہتا تھا۔ میں اُس سمندر کو بیان نہیں کر سکتا۔“ ڈولف صنوبر کے پھل کو آہستگی سے اچھالتا ہوا خاموش ہو گیا۔ پھر اُس نے اپنا منہ لایا ہوا ہاتھ منہ پر پھیرا اور قہقہہ لگایا۔ ”اور



یہاں میں ایک ایک پیسے سے تنگ ہوں۔ یہ شہر یورپ کا سب سے بد حال شہر ہے۔ میں آرام طلبوں کی طرح روز دفتر جا کر بیٹھ جاتا ہوں اور رات کو ٹرکوں کے اڈے سے روٹی اور ساج کھا لیتا ہوں۔ لیکن ایک وقت تھا.....“

نناشا کہنیوں کو پھیلائے اُس کے پیٹ پر لیٹی صنوبر کی دکتی ہوئی شاخوں کو دیکھ رہی تھی جو فیروزی بلندی تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اُس نے آسمان پر نظر ڈالی تو اُس کی آنکھوں میں نقطے گھومنے، چمکنے اور بکھرنے لگے۔ کوئی چیز، جو سنہری سی تھی، بار بار صنوبر کے ایک درخت سے دوسرے پر چھلانگیں لگانے لگی۔ اُس کے ساتھ ڈھیلے نوٹ میں منڈا ہوا سر جھکائے آلتی پالتی مارے بیٹھا بارن ڈولف ابھی تک صنوبر کا پھل اُچھال رہا تھا۔ نناشا نے آہ بھری۔

”زمانہ وسطیٰ میں مجھے بلی پر چڑھا کے جلا دیا جاتا یا پھر مقدس قرار دے دیا جاتا۔“ وہ صنوبر کی بلند شاخوں کو دیکھتے ہوئے بولی۔ ”مجھے بعض اوقات عجیب عجیب خیال آتے ہیں۔ تب میں بے وزن ہو جاتی ہوں۔۔۔۔۔ موت، زندگی، ہر شے..... ایک دفعہ جب میں تقریباً دس برس کی تھی۔ میں کھانے کے کمرے میں بیٹھی کوئی تصویر بنا رہی تھی۔ میں تھک گئی تو میں نے سوچنا شروع کر دیا۔ اچانک جیسے برق رفتاری سے ایک عورت ننگے پاؤں، پھیکے ہلکے رنگ کے کپڑے پہنے اور بھاری پیٹ لیے اندر آئی۔ اُس کا منہ چھوٹا، پتلا اور زرد تھا۔ اُس کی آنکھوں سے غیر معمولی شرافت اور پُراسراری نکلتی تھی۔ میری طرف دیکھے بغیر وہ میرے پاس سے تیزی سے گزری اور اگلے کمرے میں غائب ہو گئی۔ مجھے کوئی خوف نہیں آیا۔ کسی وجہ سے میں نے خیال کیا کہ وہ فرش دھونے آئی تھی۔ وہ عورت مجھے دوبارہ کبھی نہیں ملی۔ لیکن کیا تم جانتے ہو کہ وہ کون تھی؟ کنواری مریم.....“

ڈولف مسکرایا۔ ”نناشا، کیا چیز تمہیں ایسا سوچنے پر مجبور کرتی ہے؟“

”میں جانتی ہوں۔ پانچ برس بعد وہ میرے خواب میں آئی۔ اُس نے ایک بچہ اٹھایا ہوا تھا۔ اُس کے پیروں پر کربئی فرشتے کہنیوں کے بل دراز تھے بالکل ویسے ہی جیسے رائفل کی مصوری میں دکھائے گئے ہیں۔ صرف وہی زعمہ تھے۔ اس کے علاوہ مجھے کچھ دوسرے نہایت مختصر خیال بھی آتے ہیں۔ جب وہ والد صاحب کو اٹھا کر ماسکولے گئے اور میں گھر میں اکیلی رہ گئی تب وہ واقعہ ہوا تھا: ڈیسک پر کانسی کی ایک چھوٹی گھنٹی پڑی تھی بالکل ویسی ہی جیسی ٹیرول (Tyrol) میں لوگ گایوں کو باندھتے ہیں۔ اچانک وہ ہوا میں بلند ہو کر بجنے لگی اور پھر نیچے گر گئی۔ کیا معجزہ تھا! اُس کی آواز خالص تھی۔“

ڈولف نے اُسے عجیب نظروں سے دیکھا۔ پھر اُس نے صنوبر کے پھل کو دُور پھینکا اور سرد شمس آواز

میں بولا: ”نٹاشا، میں تمہیں ایک بات بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ تم جانتی ہو کہ میں کبھی افریقہ یا بھارت میں نہیں رہا۔ یہ سب جھوٹ ہے۔ اب میں تقریباً تیس برس کا ہوں لیکن روس کے دو تین شہروں، درجن بھر گاؤں اور اس نامراد ملک کے علاوہ میں نے کچھ نہیں دیکھا۔ براہ مہربانی، مجھے معاف کر دو۔“ وہ حزن یہ انداز میں مسکرایا۔ اُسے اچانک ہی اُن پر شکوہ تخیلات پر رحم محسوس ہوا جنہیں وہ بچپن سے پالتا چلا آ رہا تھا۔ موسم خزاں خشک اور گرم تھا۔ جب صنوبر کی اونچی شاخیں ہلکی تودہ محض چرچہ کر رہے جاتے۔

”چیونٹی۔“ نٹاشا اپنا زیر جامہ اور سکرٹ اٹھاتے ہوئے بولی۔ ”ہم چیونٹیوں پر بیٹھے ہیں۔“

”کیا تم مجھ سے بہت نفرت کرتی ہو؟“ ڈولف نے پوچھا۔

وہ ہنس پڑی۔ ”بے وقوف مت بنو۔ ہم ایک جیسے ہیں۔ ہر بات جو میں نے تمہیں بتائی میرے تخیلات تھے، کنواری مریم اور چھوٹی گھنٹی تخیل ہی کا کرشمہ ہیں۔ میں سوچتی ہوں کہ ایک روز یہ سب ختم ہو جائے گا اور اُس کے بعد قدرتی طور پر میرا گمان ہوگا کہ یہ سب حقیقت ہوا تھا.....“

”بس یہی بات ہے۔“ ڈولف شگفتہ چہرے کے ساتھ بولا۔

”مجھے اپنے سفروں کے بارے میں کچھ اور بتاؤ۔“ نٹاشا نے پوچھا۔ اُس کے لہجے میں طنز کی رمتی تک نہیں تھی۔

ڈولف نے عادی اپنا ٹھوس سگار کیس نکالا۔ ”جو آپ کا حکم۔ ایک مرتبہ جب میں بادبانی جہاز پر یورینوس سے سماترا جا رہا تھا.....“

( ۵ )

جھیل کی طرف ایک ہموار ڈھلان جاتی تھی۔ لکڑی کی جیٹی کے ستون پانی میں بخورے دائروں کی طرح منعکس ہو رہے تھے۔ جھیل سے پرے وہی سیاہ صنوبروں والا جنگل تھا لیکن ہر طرف سفید تھنے اور برنج (birch) کے پتوں کا گہرا دکھائی پڑتا تھا۔ گہرے فیروزی پانی میں بادلوں کے عکس تیر رہے تھے۔ نٹاشا کو اچانک ہی لیویٹان (Levitan) کی منظر کشی والی تصویریں یاد آ گئیں۔ اُسے گمان گورا کہ روس میں ہیں کہ وہاں ہی ایسی اچھل کود والی خوشی گھلا پکڑتی ہے اور وہ خوش تھی کہ ڈولف اس قدر معجزاتی حماقتیں بیان کر رہا تھا۔ وہ اپنی غیر اہم باتوں کے ساتھ ساتھ جھیل میں سطحِ بحر پھینک رہا تھا جو طلسماتی انداز میں پانی پر پھسلے اور اُچھلتے جاتے تھے۔ ہفتے کے اس دن میں وہاں لوگ نظر نہیں آ رہے تھے۔ بس کبھی کبھار کوئی بلند آہنگ آواز یا تہقہہ سنائی دے جاتا تھا۔ جھیل میں ایک سفید تیر رہا تھا۔ جیسے وہ بچا ہو۔ وہ دیر تک ساحل پر سیر کرتے اور پھسلواں ڈھلان پر دوڑتے رہے۔ انہیں ایک پگڈنڈی ملی جہاں رَس بھری کی



جھاڑیاں ناگوار مہک چھوڑ رہی تھیں۔ تھوڑا آگے جا کر جمیل کے دائیں طرف ایک کینے تھا جو ویران پڑا تھا۔ وہاں نہ تو کوئی بیراقہ تھی اور نہ ہی کوئی گا بک نظر آتا تھا جیسے کہیں آگ لگ گئی ہو اور وہ پلیٹیں اور مگ اٹھا کر اُسے دیکھنے ساتھ لے گئے ہوں۔ ڈولف اور نتاشا نے کینے کے گرد چکر لگایا اور پھر خالی میز پر بیٹھ کر یوں ظاہر کرنے لگے جیسے وہ کھاپی رہے ہوں اور آرکسٹرا نے موسیقی چھیڑ رکھی ہو۔ جب وہ مذاق کر رہے تھے تو نتاشا کو اچانک محسوس ہوا جیسے اُس نے واقعی سنگتارنگ کی ہوائی موسیقی کی آواز صاف سنی ہو۔ پھر وہ ایک اُسرار بھرا تبسم لیے اُنھی اور ساحل کے ساتھ دور بھاگ گئی۔ ہارن ڈولف بڑی مشکل سے اُس کے پیچھے دوڑا۔ ”ٹھیکر و نتاشا، ہم نے ابھی ادا نیکی نہیں کی ہے۔“

بعد میں اُنھوں نے بنزیب جیسا ایک مرغزار دیکھا جس کے چاروں طرف سچ کے پودوں کی باڑ تھی، جس میں سورج نے پانی کو سیال سونا بنا رکھا تھا۔ نتاشا نے اپنی ناک سکیڑتے اور مٹھلاتے ہوئے معذہ دہا دھرایا: ”میرا خدا، کتنا خوب صورت نظارہ ہے.....“

جواب نہ پا کر ڈولف کو دکھ محسوس ہوا اور وہ خاموش ہو گیا۔ عریض جمیل پر اُس ہو اوار، روشن لمبے میں ایک خاص اُداسی گاتے ہوئے بھونرے کی مانند گزری۔

نتاشا پیشانی پر نل لاتے ہوئے بولی۔ ”ہتا نہیں کیوں مجھے محسوس ہوا ہے جیسے والد صاحب کی طبیعت دوبارہ بہت خراب ہو گئی ہے۔ شاید مجھے اُنھیں چھوڑ کر نہیں آنا چاہیے تھا۔“

ڈولف کو بوڑھے کی پتلی ٹانگیں یاد آئیں کہ جب وہ بستر پر لیٹا تھا تو اُن پر روئیں اور چمک تھی۔ اُس نے سوچا کہ کیا ہو گا اگر وہ واقعی آج مر گیا؟

”ایسا مٹ کہو، نتاشا۔۔۔ اب وہ ٹھیک ہیں۔“

”میرا بھی یہی خیال ہے۔“ اُس نے کہا اور اُس کے چہرے پر دوبارہ خوشی لوٹ آئی۔

”میں کیسا خواب دیکھتا ہوں۔ نتاشا، میں کیسا خواب دیکھتا ہوں۔“ وہ بچنے والی ایک چھڑی ہلاتے

ہوئے کہہ رہا تھا۔ ”کیا میں جھوٹ بول رہا ہوتا ہوں جب میں اپنے تخیلات کو حقیقت بنا کر بیان کرتا ہوں؟

بہی میں میرا ایک دوست تھا جو تین سال تک میری خدمت کرتا رہا تھا۔ میرے خدا! جغرافیائی ناموں کی

موسیقیت! اس اکیلے لفظ میں کچھ عظمت ہے، دھوپ کے ہم۔ تصور کرو، نتاشا۔۔۔ میرا وہ دوست ہات

چیت سے قاصر تھا۔ اُسے کام سے متعلق جیسے حرارت، بخار اور کسی برطانوی کرل کی بیوی جیسے فضول

جھگڑوں کے سوا کچھ یاد نہیں رہتا تھا۔ درحقیقت ہم میں سے کون بھارت گیا ہے؟..... ظاہر ہے۔۔۔۔۔ بے

شک، میں۔۔۔ بہی، سنگاپور..... مثال کے طور پر مجھے یاد آتا ہے.....



نشا جھیل کے بالکل کنارے پر چل رہی تھی کہ بڑی لہریں اُس کے پیروں سے ٹکرائی تھیں۔ جنگل سے پرے ریل گاڑی گوری جیسے وہ موسیقی کے آلے کی تار پر سفر کر رہی ہو۔ وہ دونوں اُس کی آواز سننے کے لیے رُک گئے۔ دن قدرے سنہرا اور خوشگوار ہو گیا تھا۔ جھیل سے دور واقع جنگل اب بیلگوں نظر آ رہا تھا۔ ریلوے سٹیشن کے پاس سے ڈولف نے آلو بخاروں کا ایک لفافہ خریدا لیکن وہ کھینٹے نکلے۔ گاڑی کے ڈبے میں بیٹھ کر اُس نے انھیں کھڑکی کے راستے وقفے وقفے سے باہر پھینکا اور اس بات پر افسوس کرتا رہا کہ اُس نے کینے سے بیڑ کے ٹکوں کے نیچے رکھنے والی جتنے کی ٹکڑیاں خراکیوں نہیں لیں۔

”نشا، وہ پرندوں کی طرح فضا میں بہت خوب صورتی سے اڑتی ہیں۔ انھیں دیکھنے میں لطف آتا ہے۔“

نشا تھک گئی تھی۔ وہ اپنی آنکھیں سختی سے بند کرتی اور پھر دوبارہ بند کرتی جیسے وہ رات کے سے میں ہو۔ اُس پر غنودگی بھرے ہلکے پن کا احساس غالب آ کر اُسے اونچا اڑا لے جاتا۔

”جب میں والد صاحب کو ہماری باہر کی باتیں بتاؤں گی۔ براہ مہربانی مجھے نو کو مست، نہ میری صحیح کرو۔ میں انھیں اُن چیزوں کے بارے میں اچھی طرح بتا سکتی ہوں جو ہم نے قطعاً نہیں دیکھیں۔ مختلف چھوٹے چھوٹے معجزے۔ وہ سمجھ جائیں گے۔“

جب وہ شہر پہنچے تو انھوں نے پیدل چلنے کا فیصلہ کیا۔ بارن ڈولف کم گو ہو گیا تھا اور گاڑیوں کے ہارنوں پر اُس کے منہ بن گیا تھا۔ جب کہ نشا یوں دکھائی دیتی تھی جیسے ہوا اُسے دھکیل رہی ہو، جیسے جھکنے نے اُسے بحال رکھا ہو اور اُسے پر لگا کر ہلکا پھلکا کر دیا ہو۔ ڈولف سارے کا سارا شام کی طرح بیلا پڑا ہوا تھا۔ اپنے گھر کے قریب پہنچ ڈولف ٹھہر گیا لیکن نشا آگے نکل گئی۔ پھر وہ بھی رُک گئی۔ اُس نے ادھر ادھر دیکھا۔ کندھے اُچکاتے ہوئے ہاتھ اپنے ڈھیلے پا جاے کی جیبوں میں اندر تک گھسیڑتے ہوئے ڈولف نے تیل کی طرح اپنا ہلکا ہٹلا سر نیچے جھکا لیا۔ آس پاس دیکھتے ہوئے اُس نے کہا کہ وہ اُس سے محبت کرتا ہے۔ پھر وہ تیزی سے نر کر اُس سے دور ہوا اور تمباکو کی دکان میں داخل ہو گیا۔

نشا تھوڑی دیر ٹھہری رہی جیسے ہوائے باندھ لیا ہو۔ پھر وہ آہستہ خرامی سے اپنے گھر کی طرف چلنے لگی۔ اُس نے سوچا کہ یہ بات بھی والد صاحب کو بتاؤں گی۔ وہ مسرت کے نیلے گھرے میں آگے بڑھتی گئی۔ پیروں کی مانند سٹریٹ لیمپس روشن ہونے لگے تھے۔ اُسے محسوس ہوا کہ وہ کمزور پڑ رہی تھی۔ گرم گرم لہریں خاموشی سے اُس کی ریڑھ کی ہڈی پر رینگ رہی تھیں۔ جب وہ گھر کے نزدیک پہنچی تو اُس نے اپنے والد کو سیاہ جیکٹ پہنے، ایک ہاتھ سے بغیر ہٹنوں کی قمیص کا گھلاتا تھاے اور دوسرے سے چابیاں گھماتے

ہوئے دیکھا۔ وہ جلد بازی سے باہر آیا تھا۔ رات کی دُھند میں وہ قدرے جھکا ہوا تھا۔ اُس کا رخ اخباروں والے ٹھیلے کی طرف تھا۔

”ڈیڑی۔“ اُس نے پکارا اور اُس کے پیچھے لپکی۔ وہ سڑک کے کنارے پرزک گیا اور سر موڑ کر اُس نے اُس کی طرف اپنے خاص نگار آنے تبسم کے ساتھ دیکھا۔

”بھورے بالوں والے میرے شے بچے، آپ کو باہر نہیں آنا چاہیے تھا۔“ نناشا نے کہا۔

اُس کے والد نے دوسری طرف مُنہ موڑ لیا اور نرمی سے بولا: ”میری لاڈلی، آج اخبار میں کچھ افسانوی چیز ہے۔ بس میں پیسے گھر بھول آیا ہوں۔ کیا تم اوپر جا کر پیسے لاسکتی ہو؟ میں یہیں پر انتظار کروں گا۔“

اُس نے اپنے باپ کے پاس سے گزر کر دروازہ دھکیلا۔ وہ اُس وقت بہت خوش تھی کہ وہ اتنا بڈلہ رنج ہو رہا تھا۔ اُس نے بھرتی سے بیڑھیاں ہوا کی طرح ہلکی ہو کر چڑھیں جیسے وہ خیند میں ہو۔ اُس نے جلدی ہال پار کیا۔ اُنھیں وہاں میرے انتظار میں کھڑے کھڑے لگ سکتی ہے.....

کسی وجہ سے ہال کی تہی روشن تھی۔ نناشا اپنے دروازے پر پہنچی۔ اُسی وقت اُس نے اپنے پیچھے دھیمی باتوں کی سرگوشی سنی۔ اُس نے تیزی سے دروازہ کھولا۔ میز پر پڑا مٹی کے تیل کا دیا گہرا دھواں چھوڑ رہا تھا۔ مکان مالکہ، ایک خادمہ اور ایک نا آشنا شخص نے بستر تک جانے رسائی مسدود کر رکھی تھی۔ جب نناشا اندر داخل ہوئی تو وہ سب مُردے اور مکان مالکہ چیخ مار کر اُس کی طرف دوڑی.....

تب اُسے معلوم ہوا کہ اُس کا والد بستر پر پڑا تھا۔ وہ ویسا دکھائی نہیں دیتا تھا جیسا اُس نے ابھی کچھ دیر قبل دیکھا تھا بلکہ وہاں مومیائی ناک والا ایک بوڑھا تھا۔

☆☆☆

## راتب

انکم ٹیکس انسپکٹرز کو تین ماتحتوں کے ساتھ آٹا دیکھ کر اس نے اپنی حالت درست کی پھر دکان کی گدی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے غلٹ سے ہاتھ جوڑ کر انہیں سلام کیا اور انہیں بٹھانے کے لیے سامنے پڑی کرسیوں کو اپنی دھوتی کے پلو سے صاف کرنے لگا۔  
آنے والے افسر اپنی کرسیوں پر بیٹھ گئے تو وہ ان کے کھانے کے لیے کچھ خشک میوے اور پھلوں کا جوس لے آیا۔

افسر اعلا نے کھانے پینے کے بعد انگلیوں سے اپنی مونچھیں صاف کیں اور دکان دار سے حساب کتاب کار جسٹریٹ کے اس کی پڑتال کرنے لگا۔ ایک صفحے پر اس کی نظریں ٹھہر گئیں۔ وہ کچھ حیران سا ہوا پھر مسکرایا۔ اُس نے اپنے ماتحتوں کو وہ صفحہ دکھایا اور پڑھ کر سنایا تو وہ تینوں بھی مسکرانے لگے۔  
”کیسے لوگ ہیں۔ انکم ٹیکس بچانے کے لیے کتے کو ڈالی گئی روٹی کے ٹکڑے تک کی قیمت اخراجات میں لکھ دیتے ہیں۔“ افسر اعلا نے تبصرہ کیا۔  
رجسٹر کے کھلے صفحے پر درج تھا:

”مورخہ بارہ فروری سن۔۔۔۔۔ کتے کا راتب = ۵۰ روپے“

دکان دار بھی کھسیانے انداز میں ان کے ساتھ ہنسنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد وہ لوگ چلے گئے۔  
دکان دار نے وہ رجسٹر دوبارہ کھولا۔ خشک میوے اور پھلوں کے جوس پر آنے والے اخراجات جوڑے اور رجسٹر میں ایک نئی سطر کا اضافہ کر دیا۔

تاریخ۔ ۲۰ اگست سن۔۔۔۔۔ کتوں کا کھانا = ۱۵۰ روپے



## تصدیقی چٹھی

(۱)

رات اور دن کے بیچ  
اک متنازع خطہ ہے، جو  
روشنی ہے ناں سایہ ہے، جو  
وقت ہے،  
اک ساعت، اک غیر یقینی وقفہ،  
اک کالا ہوتا کاغذ ہے۔  
اک کاغذ جس پر میں لکھتا ہوں،  
ہولے ہولے، یہ الفاظ۔  
یہ دن کا تیسرا پہر،  
اک بجھتا ہوا انگارہ ہے۔  
دن ڈھلتا، اس کے پتے جھڑتے ہیں۔  
اک تاریک ندی ہے،  
چپکے چپکے، دم دم،  
ہر شے کو گولائی دیے جاتی ہے،  
اور پھر سب کو اپنے ساتھ لیے جاتی ہے۔  
کس جانب، مجھے علم نہیں۔  
حق بہتا جاتا ہے۔  
میں لکھتا ہوں،

میں اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوں  
میں تم سے باتیں کرتا ہوں۔  
☆  
میں تم سے باتیں کرنا چاہتا تھا  
جیسے ہوا اور یہ تنہا سا درخت  
سایوں کے ہاتھوں یہ مٹا مٹا سا درخت  
آپس میں کرتے ہیں  
بہتے پانی جیسی باتیں۔  
خیند میں چلتی باتیں، اپنے آپ سے۔  
جیسے چپ چپ جھیل،  
پلک جھپک مایا کا آئینہ سی۔  
جیسے آگ۔۔۔  
شعلوں کی زباں، چنگاری کا رقص،  
دھوئیں کی کہانی۔  
تم سے باتیں کرنا،  
دکھائی دیئے جانے والے،  
محسوس کیے جانے والے لفظوں میں،  
لفظ جو اپنا وزن، جو اپنا ذائقہ،

اپنی خوشبور کھتے ہیں،  
جیسے اشیاء۔

جب میں کچھ کہتا ہوں،

چپکے چپکے اشیاء،

اپنے آپ سے جھڑتی،

نئے نئے ناموں میں،

نئی نئی شکلوں میں پناہیں ڈھونڈتی ہیں۔

مجھے لفظ عطا کرتی ہیں، جن سے

میں تم سے باتیں کرتا ہوں۔

☆

لفظ اک پل ہیں،

جال ہیں، جیلیں اور گڑھے ہیں۔

میں تم سے باتیں کرتا ہوں، تم سختی نہیں،

میں تم سے بات نہیں کرتا۔

میں لفظ سے باتیں کرتا ہوں،

تم لفظ ہو،

لفظ

جو تم کو تم سے تم تک لے جاتا ہے۔

تم نے، میں نے اور تقدیر نے اس کو جنم دیا ہے۔

وہ عورت جو تم ہو،

میں اس عورت سے باتیں کرتا ہوں،

لفظ تمہارا آئینہ ہیں

اور تم، تم ہو، اپنے نام کی گونج ہو۔

میں بھی،

تم سے باتیں کرتے ہوئے

اک سرگوشی بن جاتا ہوں،  
لفظ بھی اور ہوا بھی دھویں کا مرغولہ ہے،  
بھوت ہے، حرفوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

☆

لفظ اک پل ہیں،

جامن رنگ خلیج ہے سایہ

سورج مکھی کی ساکت فصل پہ

پہاڑیوں کا

سہ پہر کے تین بجے ہیں، تم

نوسال کی ہو

سوئی ہوئی ہو

چھوٹی سوئی کی شبیسی بانہوں میں۔

اور اوپر ایک عقاب ہے

خط کھینچتا

دائرے بناتا۔

کھساروں کا نرم ملائم تانبا

افق پر لرز رہا ہے۔

دھند میں لمبی ڈھلوانوں پر

گاؤں کے دودھیا ٹکڑے،

ایک ستون دھویں کا

میدانوں سے اٹھتا

دھیرے دھیرے پھیلتا ہے، جوں ہوا ہوا میں،

جیسے گیت مؤذن کا، جو

خاموشی میں چھید بناتا،

اوپر جاتا،

ایک نئی خاموشی میں کھلتا ہے۔  
ساکن سورج،

پھیلے ہوئے پروں کا رقبہ، بے حد۔

عکسوں کی وسعت میں تشنہ لبی  
شغافی کا مینار بناتی ہے۔

تم سوئی ہوئی ہو اور نہ جاگ رہی ہو،

تم بے ساعت وقت میں تیر رہی ہو۔

دور پہاڑوں اور پودے کے رقبے میں

ہلکی ہلکی ہوا چلتی ہے۔

لے جانے دو،

ان لفظوں کو،

خود کو خود تک لے جانے دو۔

(۲)

لفظ بذات خود بھی غیر یقینی،

اور باتیں بھی غیر یقینی کرتے ہیں۔

لیکن

ادھر ادھر کی باتیں کرتے

بات ہماری کر جاتے ہیں۔

پیار بھی اک ذومعنی لفظ ہے،

باقی لفظوں جیسا۔

یہ کوئی لفظ نہیں ہے،

موجد بولا،

یہ اک خواب ہے،

استغراق کے زینے کا

اول اور آخر

۔۔۔ اور فلورنٹین کی نظروں میں،

یہ حادثہ ہے۔

۔۔۔ اور کچھ کہتے ہیں،

یہ کوئی بڑائی نہیں ہے

لیکن اس کی خمواں سے ہوتی ہے

جسے کمال کہا جاتا ہے

۔۔۔ اور اوروں کی نظر میں،

یہ ایک بخار ہے، درد ہے،

جدوجہد ہے، غصہ ہے، پتھر اجاتا ہے،

وہم ہے۔

خواہش اس کی موجد،

ذلت اور محرومی اس کو آب حیات،

حسد ہمیز ہے،

رسیمیں اس کی قاتل۔

یہ انعام ہے،

اور سزا ہے۔

غیض و غضب ہے اور تقدیر ہے۔

ایک گرہ ہے، مرگ و زیست۔ اک

زخم ہے،

جو کہ گلاب ہے رستا خیز کا۔

یہ ایک لفظ ہے:

اسے ادا کرتے ہیں

تو ہم

خود کو ادا کرتے ہیں۔

☆



عشق سفر آغاز بدن میں،

۔۔۔ اور انجام کہاں ہے؟

بھوت پریت ہے تو یہ تن میں

گوشت پوست بن جاتا ہے،

تن ہے تو چھوٹنے سے غائب ہو جاتا ہے۔

تقدیر کا آئینہ:

جس تصویر پہ دل آ جائے

کھولی جاتی ہے،

اپنے ہی عکسوں میں ڈوبنے لگتے ہوتے۔

میلہ سایوں کا۔

☆

ایک ہولا:

لحم،

جس کا جسم بھی ہے، آنکھیں بھی،

مجھ کو گھورتا ہے۔

آخر آخر زندگی کا اک چہرہ اور اک نام بھی ہوتا

ہے۔

چاہنا،

روح سے جسم کا،

جسم سے روح کا،

ہونے سے کسی ٹوکا بنانا ہے۔

چاہنا:

ممنوعہ دروازہ کھولنا،

رہداری

جو ہم کو وقت کے اس جانب لے جاتی ہے۔

لحم:

موت کا التارخ ہے،

ہمارا کالج ابد ہے۔

☆

چاہنا خود کو وقت میں کھودینا،

آئینوں میں آئینہ بن جانا ہے۔

یہ صنم پرستی ہے،

یہ بندے کو معبود بنانا،

قانی کو لا قانی کہنا ہے۔

گوشت پوست کی ہراک مورت

وقت کی صاحب زادی ہے،

کارٹون ہیں۔

وقت عیب ہے،

لحم جال ہے،

عشق بلندی سے گرنا،

اور پیہم گرتے جانا ہے،

ہم ہونا، ہدم ہونا

ہے تخت الغری ہمارا۔

تصویروں میں لکھی ہوئی تخریب ہیں

بو سے۔

ہوس، نقاب مرگ ہے۔

☆

عشق ہے ایک بڑی تریب میں دخل اندازی،

لحم،

جدا مجد خلیوں

اور ان کی لامتناہی افزائش کی تاریخ میں  
بس اک لمحہ۔

محور،

فسلوں کی گردش کا۔

اک صورت اور اک چیز نئی:

اک جھربانہ نئی لڑکی، اور۔

کا ہکشا میں بنے اس کے گیسو،

اور جزیرہ سوتی عورت۔

خون،

وردیوں کی شاخوں پر لے، اور

لس:

بدن کی رات میں نور۔

لکھی ہوئی سے انحراف اور

ناطہ،

رشتہ

لکھی ہوئی کا آزادی سے۔

خواہش

کے ماتھے پر لکھا سوال:

یہ

اتفاق ہے،

یا تقدیر ہے؟

☆

حافظ، زخم کا ایک نشان:

۔۔ کہاں سے ہم کو کاٹا گیا تھا؟

زخم کا ایک نشان

حافظ، پیاس ہے، ہونے کی  
رشتہ۔

کھوئے ہوئے آدمی سے۔

ایک اکیلا،

آپ اپنا قیدی ہوتا ہے،

ہوتا ہے،

بس ہوتا ہی ہے،

اس کی کوئی یاد،

نہ اس کا زخم کا کوئی نشان ہوتا ہے،

عشق ہے دو ہونا،

اور ہر دم دو ہونا،

ہم آغوشی، جدوجہد،

دو:

اک ہونے،

ایک دوسرا ہونے کی خواہش ہے،

نر ہو یا مادہ ہو،

دو کو چین نہیں، یہ

کبھی مکمل ہو نہیں پاتا،

گھومتا رہتا ہے،

اپنے ہی سائے کے گرد، اور

کھو جتا رہتا ہے،

جو کھویا پیدا ہو کر،

بھرا ہوا گھاؤ کھلتا ہے،

خوابوں کا چشمہ،

دو:

قوس خلا کے اوپر،

ایک گھمیری کا پل،

دو،

آئینہ

کا یا کھپ کا۔

(۳)

عشق ہے اک بے وقت جزیرہ،

ایک جزیرہ وقت کے گھیرے میں۔

ایک اجالا

راتوں کا محصور۔

گرنا

لوٹ آتا ہے،

گرنا اور اٹھنا ہے۔

جینا پور پور میں آنکھیں رکھنا،

حرکت اور سکون میں بندھی گرہ کو چھوٹا۔

پیار کا فن

-- کیا یہ مرنے کا فن ہے؟

چاہنا

مرنا، مگر جینا اور پھر مرنا

جینا اس کو کہتے ہیں۔

میں تم پر مرنا ہوں

چونکہ میں فانی ہوں

تم بھی۔

ٹٹھے زخم،

گلاب الفاظ کے۔

بوسوں کے باغات سے،

میں نے لہو کا پھول چنا

تری زلف کی خاطر۔

پھول کی جواک لفظ بن گیا۔

لفظ کہ میرے حافیے میں جلتا ہے۔

عشق: ہے صلح عظیم تمام سے

اور اوروں سے

ٹٹھے، منے، بے حد

سب سے۔

پہلے دن کی جانب لوٹنا

دن جو آج کا دن ہے۔

☆

سہ پہروں کے کھوجی۔

بلب اور روشنیاں کاروں کی

رات میں سویریاں کرتی۔

میں لکھتا ہوں:

میں تم سے باتیں کرتا ہوں:

میں مجھ سے باتیں کرتا ہوں،

پانی آگ ہوا اور مٹی کے لفظوں سے۔

ہم نظروں کا باغ اگاتے ہیں۔

میرا انڈا

اور فرڈینڈ اک دوسرے کی

آنکھوں میں جھانکتے ہیں

اور جھانکے جاتے ہیں پتھر بن جانے تک۔

مرنے کا ایک طریقہ ہے یہ



جیسے اور طریقے ہیں۔

اوپر بہت ہی اوپر

غول ستاروں کے

بس ایک ہی لفظ لکھے جاتے ہیں

نیچے

ہم لکھتے ہیں

اپنے فانی نام۔

جوڑا

جوڑا ہوتا ہے چونکہ

بے جنت ہوتا ہے۔

ہم جنت سے نکالے ہوئے،

مجبور ہیں باغ بنانے پر،

اپنے ہذیبانی پھولوں کی نشوونما کرنے پر،

ہم زندہ گہنے چنتے ہیں

کسی گلے کا ہار بنانے کو۔

ہم مجبور ہیں

باغ کو پیچھے چھوڑ آنے پر:

آگے

دنیا۔

☆

کوڑا

شاید عشق اس دنیا سے

گزرنا سیکھتا ہے۔

پریوں کے کسی دیس کے برگد یا پھل کی طرح

چپ رہنا سیکھنا ہے۔

اور دیکھنا سیکھنا ہے۔

میں نے ایک درخت اگایا

تری نظریں بچ گراتی ہیں۔

میں باتیں کرتا ہوں

چونکہ

تم پتے ہلاتی ہو۔

☆☆☆

نظم: فرینک حضور  
ترجمہ: مرزا حامد بیگ

## میں نے اسے پکتے دیکھا

”سہارا نیوز“ بھارت کے ادب اور ثقافت سے متعلق معروف صحافی، ڈراما نگار اور شاعر فرینک حضور کا ذریعہ اظہار انگریزی زبان ہے۔ ان کے ڈراما ”میڈونا اور ہٹلر کا محاشقہ“ جب دہلی میں اسٹیج کیا گیا تو رجعت پسند سوچ رکھنے والے ناظرین بہت بھنائے۔ اسی ڈراما سے فرینک حضور کو شہرت ملی۔ شاعر کی جانب سے براہ راست ارسال کردہ اس غیر مطبوعہ نظم کو اردو دنیا تک پہنچاتے ہوئے مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ بھارت کے کھرے لیکن حد درجہ متنازع افسانہ نگاروں عالم شاہ خاں اور کلیشور کے بعد بھارت سے ایک اور کھری آواز سنائی دی۔ فرینک حضور نے حال ہی میں فالکن پبلشرز کے نام سے ایک اشاعتی ادارے کا آغاز بھی کیا ہے۔ (مرزا حامد بیگ)

مانویانہ مانو

میں نے اسے پکتے دیکھا

نہیں، شاید ایسا نہیں تھا

بلکہ بالکل ویسے ہی، جیسے کوئی شے یا کوئی عام سی بکاؤ چیز

جہاں اور جب میں نے اسے پکتے دیکھا

نہایت سادگی سے، لیکن چپ چاپ نہیں، بھاؤ طے کر کے

اُس جگہ، جہاں اُس کی بے زبان روح نے داویلا کیا

اور اُس کے دل کی دھڑکن تھم سی گئی

مانویانہ مانو

یہ کوئی دل لگی تو تھی نہیں

اور الجھاووں میں جکڑا ہوا میرا ذہن  
جب نفسانی خواہشات کے سائے گہرے ہو چلے تھے

اگر ایسا تھا، تو بھی  
تشفی کے لیے تو اس کی محض ایک جھلک ہی کافی تھی  
اس لیے کہ اٹھارہ سالہ بیکر حسن موت کا آرزو مند تھا  
اور میں لذتوں کے جوار بھانٹے سے بڑے، اس گلی میں اترتا چلا گیا  
جہاں اس کا ایک ایک سانس بکاؤ تھا

وہ تنہا تھی  
اس کے ارد گرد راما، لکشمی، پون اور پارس لذت کوئی کی سیاہ چادریں اوڑھے منڈلا رہے تھے  
خون رنگ ساڑھی، سرخ دھکتے ہوئے سکرت اور جسم سے چپکے پانچاے  
جن کا بھاؤ اعلانیہ طے کیا جا رہا تھا

اور ایک وہ، جس کی طلب فقط سکون کی کھنک تھی  
جس کے عوضانے کے طور پر اس نے ساٹھ منٹ میں ایک سو بیس گاہکوں کو بھگتا دیا تھا  
گھٹی گھٹی آہوں کا شہوانی کھیل  
چاندنی رات میں وقت کی داڑھ تلے کچلے جانے کو تیار، لذت کے خزانے

اُس کا چہرہ گھورتے ہوئے پردہ سیمیں کی مانند خالی تھا  
جیسا کہ دلکش اداؤں سے پر تصاویر پر مبنی لاکھوں اشتہاروں میں دیکھا  
وہ اچلی ہے اور عمدہ بھی، لیکن کچھلی ہوئی کریم کی مانند نہیں  
اور باتوں کی طوائفوں سے یکسر الگ  
تاریک، گھنے رومانی جنگلوں میں  
فقط میں، محض چاند کی چاندنی کا حلاشی



اور وہ قحبہ خانے میں سلگتی ہوئی خواہشاتِ نفسانی میں گم  
سورج کی زرد روشنی میں اپنی محو فغاں، خشک آنکھوں سے دھوستو نظارہ دیتی ہوئی

مانویا نہ مانو

میں نے اسے پکے دیکھا  
تھامل، کٹھمنڈو میں محض چند سکوں کے عوض  
اُس کی زلی رانوں اور ہچکیاں لیے سینے کو پکے دیکھا!

## شاعرہ: گرو دھالے نوشت سے ترجمہ: ادیس بابر

نارویجن شاعرہ گرو دھالے اوسلو میں پلیں بڑھیں۔ چھوٹی بڑی ملا کر ان کی دو درجن سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں۔ متعدد ادبی میلوں میں شرکت کر کے اپنے فن کا لوہا منوا چکی ہیں، مزید برآں انھیں کئی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ بچپن سے ہی والہانہ معصومیت اور فعال تخیل کے ساتھ ایک نوع کا سنجیدہ مضحکہ اور نسائی نفسیاتی الجھنوں کا درک ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ترجمے کے آہنگ میں سہولت کے لیے نظریہ کرداروں کے نام اردو ادبے گئے ہیں۔ (ادیس بابر)

### بیٹی، میری زندگی کی قندیل

بڑی ہوئی وہ،  
دیکھتے بھالتے، کمر درے ہاتھوں کے  
سائے میں پٹی بڑھی وہ  
گود میں کھیلتی، فرش پہ جا بھرتی سے کھڑی ہوئی وہ  
اپنے پیروں پر چلتی، اچھی لگتی  
بغل تک آنے لگی، جب بھی  
طاقت، میرے بازو، اس کی

بودی نصیحتوں، ادنیٰ دُکلوں سے جان چھڑالی  
تھکے دُکے بالوں سے غائب کر ڈالے  
سیدھی کندھوں تک آ پہنچی،  
یکدم! سوچا، ٹوک دوں اس کو  
ایسی جلدی کیا ہے بڑے ہونے کی، بھائی!

گھر سے باہر جانے لگی، کل شام تو  
جی چاہا روک لوں اس کو: ٹھہرو!  
ذرا، اس وقت، نہیں، رہ جاؤ!

## درخت نے اگست میں فریحہ سے کہا

نئے تمہارے جوتے ہیں یہ؟ کتنے پیارے!  
جستوں دور پڑتے، اپنی جگہ سے  
خوشی کے مارے  
جلتا ہوں میں ارد گرد کچھ کر  
یہ پاؤں تمہارے

ٹھکلائی،

اسکول کے فرائک میں وہ لہلہائی  
ارے، تمہیں پتا نہیں؟ پچارے!

زمین کی تہہ میں، خاص طور پر ہمارے  
گھر، اور اس کے باغ،  
اور اس کی پگڈنڈیوں کے دوارے،  
ساتھ دوڑتی سڑک کے نیچے،  
ہر جگہ ہو تم!  
تمہاری تو جڑیں،  
دلوں میں ہیں ہمارے، بابا!



## شاعر: ہانس بورلی ترجمہ: زاہد امروزی

ہانس بورلی، ناروے کا ایک منفرد شاعر، ۱۹۱۸ء میں ناروے کے جنوب مشرقی دیہاتی علاقے ہڈمارک (Hedmark) میں پیدا ہوا۔ وہ تمام عمر دو پیشوں میں بٹا رہا۔ اس کے دن ناروے کے جنگلوں میں بطور لکڑہارے کے لکڑیاں کاٹتے گزرتے جب کہ رات کو وہ بطور شاعر زندہ ہو جاتا۔ ہانس بورلی ناروے کے جدید نمائندہ شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے ۱۱۰۰ سے زائد نظمیں لکھیں جن میں جنگل کی زندگی اپنی خاص نوعیت کی گہری تنہائی، مٹی کے مزاج، کثیر رنگ آسمان، طویل برقانی موسم، پرندوں کی پھڑپھڑاتی آوازوں، دو عالمی جنگوں میں پیدا ہونے والی انسانی بے قدری اور افق در افق پھیلی سورج کی ست رنگی روشنی کے ساتھ دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں اس کی ترجمہ شدہ چند نظمیں پیش کی جا رہی ہیں۔

### فاصلہ

میں یہاں بہار کی شام میں کھڑا  
جنگلی پرندوں کی پروازوں کے سائے میں آسمان دیکھ رہا ہوں

کیسا عجیب ہے!  
کہ سب سے بڑا ستارہ  
بہت ننھی سی چیز دکھائی دیتا ہے  
جسے ہانس کے پتے سے ڈھانپا جاسکتا ہے

(۲)

یہ فاصلہ ہے  
جو ابدیت کو قابل برداشت بنادیتا ہے  
اور ایک معمولی سی چیز  
جو ہمارے قریب ہوتی ہے  
بہت بڑا سایہ بن جاتی ہے

## نرم گھاس میں سرگوشیاں

زندگی ہمیشہ۔۔۔۔۔

موت کے ہم راہ ہانپتی ہوئی دوڑ نہیں ہوتی

زندگی فقط۔۔۔۔۔

حقیر مقاصد کی طرف دس ہزار مشقت بھرے قدم نہیں ہوتی

نہیں۔۔ زندگی بہت وسیع ہوتی ہے

نرم گھاس میں سرگوشیاں بن جانے کے لئے

زندگی بہت وسیع ہوتی ہے

کچھ لمحوں اور زندگی اور موت کو بھول جانے کے لیے

لیکن تمام مصروف لوگ۔۔۔۔۔

سنہرے بید سے بنے کھانے کے کمروں میں

اپنے تنخواہی لفافوں اور گھڑیوں کے ساتھ

ایک ایک لمحے کے لئے بخیل ہوتے ہیں

اُن کے دل کی صدا آئیں

لوہے اور مشینوں کے شور میں ڈوب جاتی ہیں

لیکن جنوبی ہواؤں میں نرم گھاس

سرگوشیوں میں نرم کیت گنگنائی رہتی ہے





(۲)

ستاروں کو بچ

گہرے اندھیرے کی دُور تک پھیلی تنہائی میں  
صرف انسانی دل ہمیشہ جُڑے رہتے ہیں

جب شدید طوفان جنگل کو اکھاڑ پھینکتے ہیں  
تو درختوں کی جڑیں زمیں میں  
ایک دوسرے کو چھوتی ہوئی کانپ اُٹھتی ہیں

ہاں! مگر تنہائی۔۔۔۔۔

انسانی دلوں کی ایک نامختتم رفاقت بن کر  
ہمیشہ قائم رہتی ہے

## وسعت بھرے جنگل

آدمی اپنے آپ میں ڈوب سکتا ہے  
ایک بچہ رات کے گھنے جنگل میں  
اندھیرے سے ڈر سکتا ہے  
لیکن یقین کرو!!

وسعت بھرا جنگل ہمیشہ اسے سہ لے گا  
جبکہ تمہاری اپنی سوچوں کے خطا پن پر انسانی عکس  
ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جائیں گے  
اور دلدل میں گرے پرندے کے بیچ کی طرح  
دوبارہ اندھیرے اور زمین کا حصہ بن جائیں گے

## ظفر اقبال

اس گل و گلزار سے آگے ہوا  
چل رہی تھی پیار سے آگے ہوا  
پھنس نہ جائے ٹہنیوں کے درمیاں  
جائے گی اشجار سے آگے ہوا  
پھر کسی کو بھی نہیں آئی نظر  
کھو گئی دیوار سے آگے ہوا  
سب سے آگے ہی ہوا کرتی تھی جو  
اب ہے بس دوچار سے آگے ہوا  
تیرگی کی لہر سے پیچھے تھے ہم  
روشنی کی دھار سے آگے ہوا  
دھول سی اڑنے لگی چاروں طرف  
تھی کوئی انکار سے آگے ہوا  
کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا ابھی  
آر ہے یا پار سے آگے ہوا  
ایک پھولوں اور شاخوں سے الگ  
ایک برگ و بار سے آگے ہوا  
کیا بتائیں، کس قدر تھی، اے ظفر  
کوششِ بسیار سے آگے ہوا

## ظفر اقبال

ڈھونڈتا ہوں رات سے آگے ہوا  
تھی تمہاری بات سے آگے ہوا  
بادلوں کو ساتھ لے کر اڑ گئی  
تھی بہت برسات سے آگے ہوا  
پیچھے پیچھے میں بھی تھا حالات کے  
اور ، مرے حالات سے آگے ہوا  
ہر نفسِ پسماندگی میں ہے وہی  
اور ، موجودات سے آگے ہوا  
کچھ ترے باغات کے چاروں طرف  
کچھ ترے باغات سے آگے ہوا  
گھات میں تھی رات کے صبح جمیل  
اور اس کی گھات سے آگے ہوا  
میں نے ہی روکی ہوئی تھی ہاتھ سے  
جا رہی تھی ہاتھ سے آگے ہوا  
شہر میں کیوں کرتے پھرتے ہو تلاش  
ہے اگر دیہات سے آگے ہوا  
سانس اکڑتی جا رہی تھی ، اے ظفر  
تھی جو اپنی ذات سے آگے ہوا

## ظفر اقبال

چاند پیچھے ، بام سے آگے ہوا  
اب ملے گی شام سے آگے ہوا  
کچھ خمار خواب کے اندر رہی  
کچھ خیال خام سے آگے ہوا  
دل سے باہر ہے ابھی کھرام دل  
اور . ہے کھرام سے آگے ہوا  
اک تمہارے نقش کے نیچے ہوں  
اک تمہارے نام سے آگے ہوا  
پھر وہی صبح محبت رات بھر  
پھر دل ناکام سے آگے ہوا  
جائے احرام سے باہر تھے لوگ  
جائے احرام سے آگے ہوا  
تازہ دم ہونے کی خاطر جب رکے  
چل پڑی آرام سے آگے ہوا  
بچ سکوں شاید بکھرنے سے کبھی  
کام ہے اور کام سے آگے ہوا  
چل رہا ہوں کوئی پٹکھا سا، ظفر  
پھینکتا ہر گام سے آگے ہوا

## ظفر اقبال

جس طرح سیلاب سے آگے ہوا  
خواب ہے اور خواب سے آگے ہوا  
اس کی آب و تاب کے پردے ہلائے  
اس کی آب و تاب سے آگے ہوا  
ہوتے ہوتے جب یہاں تک آگے  
ڈھونڈیے نایاب سے آگے ہوا  
فاصلہ اب تو کوئی باقی نہیں  
ہے اگر پایاب سے آگے ہوا  
ہو گیا پانی اندھیرا دفعتاً  
بجھ گئی تالاب سے آگے ہوا  
ایک تو سرخاب کے ہمراہ تھی  
دوسری سرخاب سے آگے ہوا  
وادئ شاداب کے اندر ہنسی  
وادئ شاداب سے آگے ہوا  
پانی پانی ہو کے واپس آئی ہے  
کیا گئی مہتاب سے آگے ہوا  
راستے میں رُک نہیں سکتی، ظفر  
ہے دل بیتاب سے آگے ہوا



## آصف ثاقب

اوجھل ہوئی نظر سے بے بال و پر گئی ہے  
 لفظوں کی بیکرانی بستوں میں بھر گئی ہے  
 دیوارِ دل پہ اب تک ، ہم دیکھتے رہے ہیں  
 تصویرِ کس کی لٹکی ، کس کی اتر گئی ہے  
 اس کی گلی میں ہم پر ، پتھر برس پڑے تھے  
 جیسا گزر ہوا تھا ، ویسی گزر گئی ہے  
 جب ڈھونڈتے رہے تھے ، اتنی خبر نہیں تھی  
 ہم میں کدھر سے آئے ، دنیا کدھر گئی ہے  
 بھاگی تھی اک حسینہ ، باغوں کے شور و غل سے  
 اس کی بلا جوانی ، بچوں سے ڈر گئی ہے  
 ہے چل چلاؤ کیا ، کیا ہے آنا جانا  
 وہ شام جا چکی تھی ، اب وہ سحر گئی ہے  
 سینے کے بیچ ثاقب ، ایسا ہے مرنا جینا  
 اک یاد جی اٹھی تھی ، اک یاد مر گئی ہے

## آصف ثاقب

بزمِ خن کو آپ کی ، دل گیر چل پڑے  
 غالب کئی چلے ہیں ، کئی تیر چل پڑے  
 جنت کی کیا بساط کہ وہ چل کے آئے گی  
 میری طرف تو وادی کشمیر چل پڑے  
 حرکت میں آگئے ہیں سبھی رنگ و خال و خط  
 ان کی نظر کے سحر سے تصویر چل پڑے  
 دیکھا جو مجھ کو آپ کی پلکیں جھپک گئیں  
 اک جسم ناتواں پہ کئی تیر چل پڑے  
 قیدی رہا ہوئے تھے پہن کر نئے لباس  
 ہم تو قفس سے اوزہ کے زنجیر چل پڑے  
 توڑا نہیں ہے شاخ سے خوش تھی بکاوی  
 ہم لے کے اس کے پھول کی تصویر چل پڑے  
 پوچھا کسی نے آپ کو جانا ہے کس طرف  
 ہم لوگ سوئے وادی کشمیر چل پڑے  
 ثاقب ہم اپنے گاؤں کی بربادیوں کے بعد  
 اس دل میں لے کے حسرتِ تعمیر چل پڑے

## احمد صغیر صدیقی

اک جسم ہیں کہ سر سے جدا ہونے والے ہیں  
ہم بھی زباں سے اپنی ادا ہونے والے ہیں

تعریف ہو رہی ہے ابھی تھوڑی دیر بعد  
خوش ہونے والے سارے خفا ہونے والے ہیں

سننے ہیں وہ اتار کلی کھلنے والی ہے  
کہتے کہ ہم بھی موج صبا ہونے والے ہیں

قربت میں اس کی اور ہی کچھ ہونے والے تھے  
اس سے پھمڑ کے دیکھیے کیا ہونے والے ہیں

منتر کی طرح اس کو پڑھے جا رہے ہیں ہم  
اک دن ظلم ہوش رُبا ہونے والے ہیں

## احمد صغیر صدیقی

اور سی دھوپ، گھٹا اور سی رکھی ہوئی ہے  
ہم نے اس گھر کی فضا اور سی رکھی ہوئی ہے

کچھ مرض اور سا ہم نے بھی لگایا ہوا ہے  
اور اس نے بھی دوا اور سی رکھی ہوئی ہے

اس قدر شور میں بس ایک ہی ہیں خاموش  
ہم نے ہونٹوں پہ صدا اور سی رکھی ہوئی ہے

وہ دعا اور ہے جو مانگ رہے ہیں، کہ ابھی  
دل میں اک اور دعا اور سی رکھی ہوئی ہے

قصہ اپنا بھی پرانا ہے سوائے اس کے  
بس ذرا طرز ادا اور سی رکھی ہوئی ہے

## جلیل عالی

کب ہوا کہ دنیا کی بات مان کر جائیں  
دل جدھر کہے عالی ہم فقط ادھر جائیں

شہر سے بھی نانا ہے ، بحر بھی بلاتا ہے  
کس امید میں ٹھہریں کس نوید پر جائیں

کیا حصار شمشے کے اس کی چشم برہم سے  
اہنی فصیلیں بھی ریت سی بکھر جائیں

کس گماں میں بیٹھے ہو اپنے بادباں کھولو  
یہ چڑھے ہوئے دریا یوں نہ ہو اتر جائیں

دل اگر شکستہ ہے یہ بھی ایک رستہ ہے  
ٹوٹ پھوٹ سے گزریں اور پھر سنور جائیں

سیر ہست میں ہم سے اس قدر تو ہو پائے  
وقت کی ہتھیلی پر کچھ سوال دھر جائیں

## جلیل عالی

یار معذرت ناسے کھولتے ہی رہ جائیں  
سب غبار سینے کے آنسوؤں میں بہہ جائیں

حیرتوں میں قاتل ہے کس قدر بڑا دل ہے  
غم خوشی سے اپتالیں ہنس کے زخم سہہ جائیں

یہ جو ترجمانی ہے سب غلط بیانی ہے  
اور ہی کہانی ہے گردروں تہہ جائیں

شہر جبر میں کیسی بولنے کی آزادی  
پر ہمیں جو کہنا ہے سو طرح سے کہہ جائیں

حسن و خیر کے سورج تیرے اک تغافل سے  
چرخ خواب و خوبی کے کتنے چاند گہہ جائیں

گرم و سرد میں عالی وہ جو ساتھ رہتا ہے  
سانس سانس کہتا ہے حوصلے نہ ڈھہ جائیں



## صابر ظفر

مثال سنگ پڑا کب تک انتظار کروں  
پکھلنے میں جو روانی ہے ، اختیار کروں

خبر نہیں ، وہاں تو کون سے لباس میں ہو  
میں کیسے عالم پنہاں کو آشکار کروں

برنگِ سوچہ خوشبو اڑا اڑا پھرے تو  
میں اپنے قرب سے کیوں تجھ کو زیر بار کروں

میں دیکھتا ہوں اسے کیسے کیسے رنگوں میں  
کشید رنگ کروں اور بار بار کروں

وہ ایک بار بھی مجھ سے نظر ملائے اگر  
تو میں اسے بھی کوئی مہرباں شمار کروں

جو ٹوٹ گیا ہے تو میں بھی چلا گیا گویا  
اور اب میں دھبہ تحیر میں خود کو خوار کروں

یونہی تو میں ظفر اس حال کو نہیں پہنچا  
فریب دے جو مجھے ، اس پہ اعتبار کروں

## صابر ظفر

چھانے ہوں گے صحرا جس نے ، وہ ہی جان سکا ہوگا  
مٹی میں ہم جیسے طے ہیں ، کم کوئی خاک ہوا ہوگا

اللہ سیدھے کرتے پڑتے ، چل پڑتے ہیں اس لیے ہم  
منزل پر لے جانے والا ، کوئی تو نقشِ پا ہوگا

اتنی جگہ سے جو چلے تھے ، قافلے وہ ہیں ٹھہر گئے  
ہوگا ہوائے صحرا جیسا ، آگے جو بھی گیا ہوگا

کچھ ہونے سے اُن ہونے سے ، فرق تو پڑنے والا نہیں  
ہو نہیں پایا اب تک کچھ بھی ، ہوگا بھی تو کیا ہوگا

مڑ کے جو آ نہیں پایا ہوگا ، اُس کو بچے میں جا کے ظفر  
ہم جیسا بے بس ہوگا ، ہم جیسا تنہا ہوگا

## منصور آفاق

جتے موتی گرے آنکھ سے جتنا تیرا خسارا ہوا  
دست بستہ تجھے کہہ رہے ہیں وہ سارا ہمارا ہوا

زندگی اک جواخانہ ہے جس کی فٹ پاتھ پر اپنا دل  
اک پرانا جواہری مسلسل کئی دن کا ہارا ہوا

آگرا زندہ شمشان میں لکڑیوں کا دھواں دیکھ کر  
اک مسافر پرندہ کئی سرد راتوں کا مارا ہوا

صرف اتنا ہوا تھا جہاں بولنا تھا کوئی چپ رہا  
اور اندر کہیں ایک خودکش دھماکہ دوبارہ ہوا

ہم نے دیکھا اسے بہتے پینے کے عرشے پہ کچھ ذریعہ تک  
پھر اچانک چہکتے سمندر کا خالی کنارہ ہوا

تیرے ہوتے ہوئے جانِ آسودگی میری دہلیز پر  
ایک سفاک طوفاں سیہ موسموں سے گزارا ہوا

جار ہا ہے یونہی بس یونہی منزلیں پشت پر باندھ کر  
اک سفر زاد اپنے ہی نقش قدم پر اتارا ہوا

تم جسے چاند کا دیس کہتے ہو منصور آفاق وہ  
ایک لوح ہے کتنے مصیبت زدوں کا پکارا ہوا

## منصور آفاق

پتھر کے رت جگے مری پلکوں میں گاڑ کے  
رکھ دیں ترے فراق نے آنکھیں اجاڑ کے

اتنی طویل اپنی مسافت نہیں مگر  
مشکل مزاج ہوتے ہیں رستے پہاڑ کے

آنکھوں سے خدو خال نکالے نہ جا سکے  
ہر چند پھینک دی تری تصویر پہاڑ کے

یہ بھولین نہیں ہے کہ سورج کے آس پاس  
رکھے گئے ہیں دائرے کانٹوں کی ہاڑ کے

مٹی میں مل گئی ہے تمنا ملاپ کی  
کچھ اور گر پڑے ہیں کنارے دراڑ کے

بے مہر موسموں کو نہیں جانتا ابھی  
خوش ہے جو سائباں سے تعلق بگاڑ کے

پتھر کے جسم میں تجھے اتنا کیا تلاش  
منصور ڈھیر لگ گئے گھر میں کباڑ کے

## منصور آفاق

ازل سے تیز رو بچے کے پیچھے  
کسی چابی بھری موٹر پہ میں ہوں

پڑا تمثیل سے باہر ہوں لیکن  
کسی کردار کی ٹھوکر پہ میں ہوں

کہے مجھ سے وہ شہر نگاراں  
ابھی تک کس لیے بستر پہ میں ہوں

یہی ہر دور میں سوچا گیا ہے  
زمین کے آخری پتھر پہ میں ہوں

ۛ مت اپنی جگہ سے  
پھاڑ ایسا خود اپنے سر پہ میں ہوں

مسل چاک کے محور پہ میں ہوں  
مسل ٹکڑی تری ٹھوکر پہ میں ہوں

تو مجھ کو دیکھ یا صرف نظر کر  
مثال گل ترے کار پہ میں ہوں

سبھی کردار واپس جا چکے ہیں  
اکیلا وقت کے تھیز پہ میں ہوں

ملائے عام ہے تنہائیوں کو  
محبت کے لیے منظر پہ میں ہوں

پھر اس کے بعد لمبا رات ہے  
ابھی تو شام تک دفتر پہ میں ہوں

اٹھو بیڈ سے چلو گاڑی نکالو  
فقط دو سو کلو میٹر پہ میں ہوں

بجا تو دی ہے بیل میں نے مگر اب  
کہوں کیسے کہ تیرے در پہ میں ہوں



## رفیع رضا

مارا گیا تھا میں کسی باہر کی مار سے  
لیکن تڑپ رہا ہوں اب اندر کی مار سے

چھڑی ادھیڑ دے کہ کہیں کا بھی نہ رہوں  
ایسے بچا کے رکھ مجھے در در کی مار سے

لگتا ہے دردِ خد سے کچھ آگے گزر گیا  
کچھ بھی نہیں بگڑتا اب اکثر کی مار سے

حیرت کے سر میں درد ہے، سن کو بخار ہے  
مہذب ہو گیا ہوں..... قلندر کی مار سے

لا آئے دکھا، میری آنکھوں کا کیا بنا  
دیدے نہ کٹ گئے ہوں سمندر کی مار سے

ٹوٹے گا یہ ستارہ کسی عرش کے قریب  
پھٹتا یہ سر نہیں کسی پتھر کی مار سے

خود اپنا دن بناتا ہوں خود اپنی رات میں  
اب تک بچا ہوا ہوں مقدر کی مار سے

کیا بات ہے کہ ساتھ کوئی بھی نہیں رضا  
کیا خیر مر گیا ہے کسی شر کی مار سے

## رفیع رضا

باندھی نہیں یہ جاتی، مگر باندھتے ہیں یار  
سارے چراغ میری نظر باندھتے ہیں یار

میں اڑتا چاہتا ہوں فلک کے جنون میں  
اہلِ حرم مگر برے پد باندھتے ہیں یار

میں پک کے گر گیا ہوں زمیں سے، تو چھوڑ دیں  
بے کار کیوں ”شجر“ سے ”ثمر“ باندھتے ہیں یار

صحرا کو میں اٹھاتا ہوں تم جمیل کو، چلو  
ہل کر اکٹھے زاوِ سفر باندھتے ہیں یار

اک بات مشترک ہے برے دوستوں کے بیچ  
میری مخالفت میں کمر باندھتے ہیں یار

خجرات کسی کی کیا کہ نہ مانے جو ہم کہیں  
شعروں کے ساتھ تیغِ اثر باندھتے ہیں یار

آساں نہیں ہے بحرِ خن کی شناوری  
ہم ساحلوں پہ لا کے بھنور باندھتے ہیں یار

دستار سے علاج، کسی سے نہیں سنا  
صنعبِ دماغ میں، کوئی سر باندھتے ہیں یار؟

## رفع رضا

پھیلتی جاتی ہے رگ رگ میں جلائی ہوئی آگ  
یہ برے جسم کے جنگل میں لگائی ہوئی آگ  
اپنے جلنے کا تماشا نہ دکھایا اس کو  
سامنے بیٹھی رہی دور سے آئی ہوئی آگ  
یاد کے صفحے پلٹتا تھا کہ تصویر کے ساتھ  
ڈاڑی میں سے نکل آئی، چھپائی ہوئی آگ  
بعد میں اور ستاروں نے کیا ہو گا طواف  
تیرے اطراف میں میری تھی، گھمائی ہوئی آگ  
اب اگر ہاتھ ملایا ہے، ملائے رکھنا  
چھوڑتا کون ہے یوں ہاتھ میں آئی ہوئی آگ  
آئینہ دیکھ کے اک روز وہ بولی، دیکھو  
کل آتش نے ہے چہرے پہ کھلائی ہوئی آگ  
ایک شکلوں بھی بستی میں مقدس نہ ملا  
آسمان سے نہیں پہنچی وہ منکائی ہوئی آگ  
خود کشی نیلگوں شعلے کی مدد سے کر کے  
بھنے والی ہے زمانے کی ستائی ہوئی آگ  
میں سگان زر دنیا کو نہیں روک سکا  
قبر میں لے گئے محنت سے کمائی ہوئی آگ  
میر و غالب کے الاؤ کی قسم کھاتا ہوں  
لوگ اشعار میں رکھتے ہیں چراغی ہوئی آگ

## رفع رضا

کاندھوں سے اتارا نہ وراثت کا جنازہ  
کیا تختِ سلیمان تھا غربت کا جنازہ  
اس کو برے کاندھوں کی ضرورت نہیں پڑنی  
خود لوگ اٹھا لیں گے محبت کا جنازہ  
ہر سمت جنازے ہی جنازے ہوں جہاں پر  
مشکل ہے وہاں ڈھونڈنا عزت کا جنازہ  
شوقین جنازوں کے بتاتے ہیں، وطن میں  
مقبول زیادہ ہے، شریعت کا جنازہ  
پیشانی پہ رکھا ہے ہمیشہ اسے لے کر  
سجدے سے اٹھایا جو عبادت کا جنازہ  
اب اور اسے میں نے تو کندھا نہیں دینا  
اُٹھتا نہیں مجھ سے، تری فرقت کا جنازہ  
بھونچال ہے، سیلاب ہے اور جنگیں مسلسل  
نکلا ہے ہر اک آنکھ میں حیرت کا جنازہ  
دفا بھی نہیں سکتا کہیں فکر کی میت  
جنگی میں پڑا رہتا ہے وسعت کا جنازہ  
لگتا تھا پہاڑ آگیا کاندھے پہ کہیں سے  
اک بار اٹھایا تھا، مردت کا جنازہ  
میں علم کی سیرمی سے رضا دیکھ رہا تھا  
خاموشی سے گزرا بری حیرت کا جنازہ

## لیاقت علی عاصم

پھر وہی بے دلی پھر وہی معذرت  
بس بہت ہو چکا ، زندگی معذرت

خود کلامی سے بھی روٹھ جاتی ہے تو  
اب نہ بولوں گا اے خامشی معذرت

دھوپ دھل بھی چکی سائے اٹھ بھی چکے  
اب مرے یار کس بات کی معذرت

داد بیداد میں دل نہیں لگ رہا  
دوستو شکریہ ، شاعری معذرت

بے خودی میں خدائی کا دھوئی کیا  
اے خدا درگزر ، اے خودی معذرت

تجھ سے گزری ہوئی زندگی مانگ لی  
رہے امروز و فردا و دی ، معذرت

اک نظر اس نے دیکھا ہے عاصم چلو  
دور ہی سے سہی ہو چکی معذرت

## لیاقت علی عاصم

تو نہ تھا تیری تمنا دیکھنے کی چیز تھی  
دل نہ مانا ورنہ دنیا دیکھنے کی چیز تھی

کیا خبر میرے جنوں کو شہر کیوں راس آ گیا  
ایسے عالم میں تو صحرا دیکھنے کی چیز تھی

تم کو اے آنکھو! کہاں رکھتا میں کنج خواب میں  
حسن تھا اور حسن تھا دیکھنے کی چیز تھی

لس کی لو میں پگھلتا حجرۂ ذات و صفات  
تم بھی ہوتے تو اندھیرا دیکھنے کی چیز تھی

آ گیا میرے مکان تک اور آ کر رہ گیا  
بارشوں کے بعد دریا دیکھنے کی چیز تھی

دھوپ کہتی ہی رہی میں دھوپ ہوں میں دھوپ ہوں  
اپنے سائے پر بھروسا دیکھنے کی چیز تھی

شام کے سائے میں جیسے پیڑ کا سایا ملے  
”میرے مننے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی“ (اقبال)



## نعمان شوق

علاقہ بڑھ رہا ہے قیدیوں کا  
خدا حافظ پرانی بیڑیوں کا

پندے پنکھ جب تک کھولتے ہیں  
چلا جاتا ہے موسم سردیوں کا

دلوں میں گھر بنایا بھی تو ہم نے  
وہی ماچس کی ننھی تیلیوں کا

شہنشاہی تو ہے سانپوں کی لیکن  
رکھا ہے تاج سر پر تیلیوں کا

یہ خود مختار دنیا جانتی ہے  
کہاں تک راج ہے کٹھ پتلیوں کا

وہ دیکھو برف کی چٹان ٹوٹی  
اثر ہونے لگا ہے تالیوں کا

کہاں تک ساتھ لے جاتا ہے دیکھوں  
مجھے سیلاب سوکھی پتیوں کا

## نعمان شوق

مختصر کو مختصر کرتے ہوئے  
دائرے میں سب سفر کرتے ہوئے

ہم ہوا ہی چاہتے تھے مہتاب  
اک عبادت رات بھر کرتے ہوئے

اپنی منزل تک پہنچتا ہے مجھے  
ہر دوا کو بے اثر کرتے ہوئے

آگئے اپنے ہی دل کے آس پاس  
ہم تری جانب سفر کرتے ہوئے

ایک بحر بیکراں تھا ایک ہم  
چشمِ تر کو اور تر کرتے ہوئے

ہو گئے نا معتبر ہم ایک دن  
ہر کسی کو معتبر کرتے ہوئے

## نعمان شوق

رات بھر صرف یہی خواب تماشا دیکھوں  
تو نہیں ہے تو کم از کم ترے جیسا دیکھوں

اتنا مردہ بھی نہیں شوقِ سیاحت میرا  
ہاں! مگر دیکھنے لائق ہو تو دنیا دیکھوں

کیسی دنیا برے اطراف بسا دی تم نے  
ایک آواز سنوں ایک ہی چہرہ دیکھوں

میں بھی راضی نہ تھا یک طرفہ جدائی کے لیے  
اس کی چاہت بھی یہی تھی کہ ہمیشہ دیکھوں

میری الجھن نہ کوئی اور سمجھ پائے گا  
تجھ کو دیکھوں کہ میں بادل کو برستا دیکھوں

آنکھ میں ریت کے ذروں کی جگہ باقی ہے  
لہر گننے سے تو بہتر ہے کنارہ دیکھوں

تو وہی ہے جو کبھی کانوں میں رس گھولتا تھا  
بول کچھ تو ، ترا بدلا ہوا چہرہ دیکھوں

## نعمان شوق

میں نے بھی اپنے دھیان میں اپنا سفر کیا  
اس نے بھی راستے کو ذرا مختصر کیا

اسباب پہلے بھیج دیئے سب ہوا کے ساتھ  
چادر بچھائی خاک کی پتوں کو گھر کیا

پوچھو کہ اس کے ذہن میں نقشہ بھی ہے کوئی  
جس نے بھرے جہان کو زیر و زیر کیا

سب فاصلے بری ہی خطا تھے مجھے قبول  
لیکن جری صدا نے بھی کتنا سفر کیا

اک روز بڑھ کے چوم لیے میں نے اس کے ہونٹ  
اپنے تمام زہر کو یوں بے اثر کیا

وہ ورد کر رہا تھا کسی اور نام کا  
تعویذ نے مریض پہ الٹا اثر کیا

مجھ کو تھی ناپسند اسے شاعری پسند  
تھک ہار کے یہ عیب بھی آخر ہنر کیا

## عرفان ستار

ہو کر وداع سب سے ، سبک سار ہو کے رہ  
یہ لحد بھر بھی دھیان ہٹانے کی جا نہیں  
خطرہ شب وجود کو مہر عدم سے ہے  
شاید اتر ہی آئے خشک رنگ روشنی  
کس انگ سے وہ لس گھلے گا ، کے خبر  
تو اب سراپا عشق ہوا ہے ، تو لے دعا  
شاید کبھی اسی سے اٹھے پھر ترا خیر  
کچھ دیر ہے سراب کی نظارگی مزید  
اب آسمان حرف ہوا تا افق سیاہ  
بس اک نگاہ دور ہے خواب سپردگی  
وہ زمزمے تھے بزم گماں کے ، سواب کہاں  
اندر کی اونچ نیچ کو اخفا میں رکھ میاں  
کیسے بھلا تو بار مروت اٹھائے گا  
بے قیمتی کے رنج سے خود کو بچا کے چل  
فرمانروائے عقل کے حامی ہیں سب یہاں  
تو ہجر کی فضیلتیں خود پر دراز رکھ  
لوگوں پہ اپنا آپ سہولت سے وا نہ کر

جانا ہے کب خبر نہیں ، پتیار ہو کے رہ  
دنیا ہے تیری تاک میں ، ہشیار ہو کے رہ  
سب بے خبر ہیں ، تو ہی خبردار ہو کے رہ  
چل آج رات خواب میں بیدار ہو کے رہ  
تو بس ہم وجود طلبگار ہو کے رہ  
جا سر بسر اذیت و آزار ہو کے رہ  
بنیاد خواب ناز میں مہار ہو کے رہ  
کچھ دیر اور روح کا زنگار ہو کے رہ  
اب طمطراق سے تو نمودار ہو کے رہ  
تو لاکھ اپنے آپ میں انکار ہو کے رہ  
یہ مجلس یقین ہے عزا دار ہو کے رہ  
احوال ظاہری میں تو ہموار ہو کے رہ  
محفل ہے دوستوں کی ، سو عیار ہو کے رہ  
بازار دلبری میں خریدار ہو کے رہ  
شاہ جنوں کا تو بھی وفادار ہو کے رہ  
خود اپنی راہ شوق میں دیوار ہو کے رہ  
عرفان ، میری مان لے ، دشوار ہو کے رہ



## عرفان ستار

گفتگو سے گئے ، دل گرفتگی سے گئے  
 گلہ کریں بھی تو کس سے وہ نامراد جنوں  
 سنا ہے اہل خرد کا ہے دور آئندہ  
 خدا کرے نہ کبھی مل سکے دوامِ وصال  
 ہے یہ بھی خوف ہمیں بے توجہی سے ہوا  
 مقام کس کا کہاں ہے ، بلند کس سے ہے کون؟  
 ہر ایک در پہ جہیں ٹپکتے یہ سجدہ گزار  
 سمجھتے کیوں نہیں یہ شاعرِ کرخت نوا  
 کلی تھی سخن کا حصہ ہمارے بچپن میں  
 برائے اہل جہاں لاکھ کجکواہ تھے ہم  
 یہ تیز روشنی راتوں کا حسن کھا گئی ہے  
 نقیبہ شہر کی ہر بات مان لو پُچپ چاپ  
 نہ پوچھیے کہ وہ کس کرب سے گزرتے ہیں  
 اٹھاؤ رختِ سفر ، آؤ اب چلو عرفان

ہم آج خلوتِ جاں میں بھی بے دلی سے گئے  
 جو خود زوال کی جانب بڑی خوشی سے گئے  
 یہ بات ہے تو مجھ لو کہ ہم ابھی سے گئے  
 جنہیں گئے خاک اگر تیرے خواب ہی سے گئے  
 کہ جس نظر سے توقع ہے گر اسی سے گئے؟  
 میاں یہ فکر کرو گے تو شاعری سے گئے  
 خدا کی کھوج میں نکلے تھے اور خودی سے گئے  
 سخن کہاں کا جو لہجے کی دلکشی سے گئے  
 مکاں بڑے ہوئے لیکن کشادگی سے گئے  
 گئے حریمِ سخن میں تو عاجزی سے گئے  
 تمہارے شہر میں ہم اپنی چاندنی سے گئے  
 اگر سوال اٹھایا، تو زندگی سے گئے  
 جو آگہی کے سبب عیشِ بندگی سے گئے  
 حسیں یہاں کے تو سب خوئے دلہری سے گئے

## شاہین عباس

میں ہوا تیرا ماجرا ، تُو ہوا ماجرا ہوا  
وقت یونہی گزر گیا ، وقت کے بعد کیا ہوا  
کیسا گزشتہ دن تھا جو ، پھر سے گزارنا پڑا  
دھوپ بھی تھی بچی ہوئی ، سایہ بھی تھا بچا ہوا  
صبح کے ساتھ جائے کون ، شام کو لے کے آئے کون  
رات کا گھر بسائے کون ، ہے کوئی جاگتا ہوا  
ایک مکاں میں کچھ ہوا ، بات سنی نہ جاسکی  
لوگ گلی گلی سے اب ، پوچھ رہے ہیں ، کیا ہوا  
پکڑا گیا تھا ، کیا کروں ، شوق تھا یہ گڑھا بھروں  
صبح ، طلوع کا ہوا ، شام ، غروب کا ہوا  
مکن میں چارپائی پر ، بیٹھا ہوا ہوں دیر سے  
لکھوں کا مسئلہ ہوں اور صدیوں سے ہوں ملا ہوا  
ایسے میں بھی عجب نہیں ، جی سکوں اور مر سکوں  
اپنے خراب و خوب کا ، حیرتی ہوں ، تو کیا ہوا  
یوں ہی تو چپ نہیں ہوں میں ، کوئی تو بات ہے ضرور  
یہ جو قضا ہوا ہے خواب ، سجدہ تھا ، جو قضا ہوا  
اور میں باقی رہ گیا ، باتیں بتانے کے لیے  
میری طرح کا ایک شخص ، تیرے لیے فنا ہوا

## شاہین عباس

خاک اڑاتا یہ خاکدان آیا  
کیا ہوا ، کس گلی کا دھیان آیا  
دونوں طرفوں کے دن گزرنے لگے  
خواب کس کس کا درمیان آیا  
یہ جو آواز آئی دیر کے بعد  
اک زمین آئی ، آسمان آیا  
بام و دیوار و در نے رخصت لی  
خانہ زادوں کا امتحان آیا  
سایہ آخر کو سائے تک پہنچا  
اس مسافر کا بھی مکان آیا  
میری زنجیر نے بھی وحشت کی  
میرے حق میں بھی اک بیان آیا  
میں کہ آیا وجود کی زد پر  
میری زد پر پھر اک جہان آیا  
وقت ایسا الٹ پلٹ سا تھا  
زخم آیا نہیں ، نشان آیا

## اور لیس باہر

تری گلی سے گزرنے کو سر جھکائے ہوئے  
فقیر حجرہ ہفت آسماں اٹھائے ہوئے

کوئی درخت سرائے کہ جس میں جا بیٹھیں  
پرندے اپنی پریشانیاں بھلائے ہوئے

برے سوال وہی ٹوٹ پھوٹ کی زد میں  
جواب ان کے وہی ہیں بنے بنائے ہوئے

ہمیں جو دیکھتے تھے ، جن کو ہم دیکھتے تھے  
وہ خواب خاک ہوئے اور وہ لوگ سائے ہوئے

شکاریوں سے برے احتجاج میں باہر  
درخت آج بھی شامل تھے ہاتھ اٹھائے ہوئے

## اور لیس باہر

اور وحشت ہے ارادہ میرا  
حق ہے صحرا پہ زیادہ میرا

تو یہی کچھ ہے وہ دنیا یعنی  
ایک متروک ارادہ میرا

رات نے دل کی طرف ہاتھ بڑھائے  
یہ ستارا بھی ہے آدھا میرا

آجوا میں تو چلا ، جلدی ہے  
اک سمندر سے ہے وعدہ میرا

دھول اڑتی ہے تو یاد آتا ہے کچھ  
مٹا جلتا تھا لبادہ میرا



## اور لیس باہر

دل کے گھٹنے کو اشارا سمجھو  
دہر یہ ، اپنا خسارا سمجھو

یہ بھی ممکن ہے کہ تم دور کے لوگ  
اس الاؤ کو ستارا سمجھو

یہ بھی اک موج ہے ، مٹی کی سہی  
وقت کم ہے تو کنارا سمجھو

پر نہیں ہوتے خیالوں کے تو پھر  
کیسے اڑتے ہیں ؟ غبارا سمجھو

کسے معلوم خزانہ مل جائے  
کوئی نقشہ تو دوبارا سمجھو

کھیت زل جائیں گے پاگل پن میں  
جنگ کیسی ، مجھے ہارا سمجھو

## اور لیس باہر

گل خن سے اندھیروں میں تابکاری کر  
نئے ستارے کھلا ، خوابشار جاری کر

بس اب فقیر کی دنیا میں اور دخل نہ دے  
تری بساط ہے دل بھر ، سو شہر یاری کر

میں کاروبار جہاں کو سمیٹ کر آیا  
بس اتنی دیر تو دل کی نگاہداری کر

یہیں کہیں کسی لمحے میں دل بھی ہے لرزاں  
توجہ سارے زمانوں پہ باری باری کر

وہی نہ ہو کہ یہ سب لوگ سانس لینے لگیں  
امیر شہر ، کوئی اور خوف طاری کر

یہ قبط نور تو باہر خبر نہیں کب جائے  
سو دل کے عرصہ خالی میں خوابیاری کر

## عالم خورشید

## عالم خورشید

کیوں خیال آتا نہیں ہے ہمیں سیکجائی کا  
جب ہر اک شخص گرفتار ہے تنہائی کا

میں پرستار ہوں اب گوشہ تنہائی کا  
خوب انجام ہوا انجمن آرائی کا

وہ بھی اب ہونے لگے ایذا رسانی کے مریض  
جن کو دعویٰ تھا زمانے کی مسیحائی کا

بس وہی ملنے ، پھٹنے کی کہانی کے سوا  
کیا کوئی اور بھی حاصل ہے شناسائی کا

شک نہیں کرتا میں رشتوں کی صداقت پہ کبھی  
بس یہی ایک سبب ہے بری رسوائی کا

خود ہی کھینچے ہوئے آتے ہیں ستارے ورنہ  
چاند کو شوق نہیں حاشیہ آرائی کا

زخم بھرتے ہی نہیں میرے کسی مرہم سے  
جب بھی لگتا ہے کوئی تیر شناسائی کا

اب کسی اور نظارے کی تمنا ہی نہیں  
اب میں احسان اٹھاتا نہیں دینائی کا

بزدلی سمجھی گئی میری شرافت ورنہ  
کب مجھے شوق رہا معرکہ آرائی کا

کتنے بے خوف تھے دریا کی روانی میں ہم  
کوئی اندازہ نہ تھا جب ہمیں گہرائی کا

اپنی رسوائی کو اعزاز سمجھ لیتے ہیں  
خوب یہ شوق ہے احباب کی دانائی کا

ہم نے سمجھا نہیں دنیا کو تماشا ورنہ  
یوں بھی ہوتا ہے کہیں حال تماشائی کا

چھیڑ چلتی ہے بری صنف غزل سے عالم  
میں فسانہ نہیں لکھتا کسی ہرجائی کا

پھر غزل روز بلانے لگی عالم صاحب  
اور کچھ شوق ہے شاید اسے رسوائی کا

## تنویر قاضی

انا نہیں جھکانے پر  
 شجر بولے جلانے پر  
 بہت تکلیف وہ ہجرت  
 اڑے طائر اڑانے پر  
 پرندے شور کرتے ہیں  
 بری مٹی چرانے پر  
 بہت بارود جلتا ہے  
 ہری بلیں جلانے پر  
 ہوئے ہیں مشتعل بندر  
 گھنے جنگل گرانے پر  
 سرکتا آئینہ خانہ  
 ذرا ٹھو گھمانے پر  
 کہاں سے تیر چلتا ہے  
 نہیں دل ہی ٹھکانے پر  
 بہت ناراض تھی بارش  
 ذرا بیٹھے سکھانے پر  
 اڑیں پیچھے درختوں کے  
 وہ لے گا پھر نشانے پر

## تنویر قاضی

بندر تاج رہے ہیں  
 اندر تاج رہے ہیں  
 آنکھو خواب تمہارے  
 باہر تاج رہے ہیں  
 چرخے کی گھوکر پر  
 دلبر تاج رہے ہیں  
 باغ میں وہ مسکائے  
 منظر تاج رہے ہیں  
 موسم گال کی سرخی  
 چھوکر تاج رہے ہیں  
 اس کے آنکھ اشارے  
 پتھر تاج رہے ہیں  
 دیکھو آج قفس میں  
 بے پر تاج رہے ہیں  
 شاہ حسین کی کافی  
 سن کر تاج رہے ہیں  
 یوں لگتا ہے سارے  
 ڈر کر تاج رہے ہیں



## اختر رضا سلیمی

گو اک سر بستہ سر رہا ہوں  
ہونے پہ مگر مصر رہا ہوں

میں نے تجھے زندگی کہا تھا  
آج اپنے کہے سے پھر رہا ہوں

باہر سے کوئی کیا سہارے  
میں اپنے بدن میں گر رہا ہوں

اک سر خوشی کو گلے لگائے  
مدت سے اداس پھر رہا ہوں

وہ جس نے مجھے پناہ دی تھی  
اس پیڑ کے ساتھ چر رہا ہوں

مایوس پلٹ رہا ہوں آخر  
صدیوں ترا خنجر رہا ہوں

## اختر رضا سلیمی

گیا وہ پامال نے اٹھایا سر  
جب اک کٹا تو دوسرا اُگ آیا سر

کچھ اور بھی میں سر بلند ہو گیا  
حضور دوست میں نے جب جھکایا سر

کوئی تو سر کٹا کے سرخرو ہوا  
کوئی کلاہ بیچ کے لے آیا سر

پہ میں ایک کھلبلی سی مچ گئی  
سناں کی نوک پر بھی مسکرایا سر

رضا سبھی نے دل لگائے عشق میں  
بس اک ہی نے داؤ پر لگایا سر

میرے جیسا اس دنیا میں ہو سکتا ہے کون!  
جیسے میں نے خود کو ڈھویا، ڈھو سکتا ہے کون!

کچھ ہے، جو یہ گمان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا  
سر پر یہ آسمان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

ڈھل جاتے ہیں اک دن آخر جیسے بھی ہوں داغ  
من کا میل اور میلی چادر دھو سکتا ہے کون!

اچھا تھا مگر زمین نہ ہوتی جہان میں  
یا پھر کوئی جہان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

پورا چاند اور جھمک تارے، یادوں کی بارات  
اس موسم میں مغل پر بھی سو سکتا ہے کون!

انسان سہمان ہے دو چار روز کا  
اس پر یہ امتحان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

مین ہوئے ہیں جیسے اب تک میرے چار چوہیر  
ایسے دنیا میں زندوں کو رو سکتا ہے کون!

اپنی تلاش میں تو نہ پھرتا ادھر ادھر  
اتنا بڑا مکان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

خواہوں کی اک بستی جس میں سب ہوں خوش اوقات  
اس بستی کو آسانی سے کھو سکتا ہے کون!

تھ سے برا معاملہ ہوتا برا راست  
یہ عشق درمیان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

مٹی کا پانی سے رشتہ شاید ہے کم زور  
ورنہ کشت جاں میں کانٹے بو سکتا ہے کون!

کیسا عجیب ہے کہ میں ہوں بھی، نہیں بھی ہوں  
میرا کہیں نشان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

## شاہد ماکلی

جب سارا شہر نیند کی دنیا میں محو تھا  
اُس وقت میں کسی کی تمنا میں محو تھا

باہر نہ لاسکی مجھے کوئی صدا ، کہ میں  
اندر عجیب شور تماشا میں محو تھا

کھویا ہوا تھا جب جرے حسن و جمال میں  
میں اور بھی کہیں اسی اثا میں محو تھا

اپنی طرف کسی کی نظر ہی نہیں گئی  
جو تھا وہاں ، وہ اپنے علاوہ میں محو تھا

بالاتقی میری فہم سے معدوم کی کشش  
آخر میں کیوں مناظر رفتہ میں محو تھا

ہستی یہاں کی کھیل تماشا ہی تھی اگر  
پھر کس لیے میں کاوش دنیا میں محو تھا

پہلا سا ارتکاز کہاں تھا کسی طرف  
ذہن ایک وقت میں کئی اشیا میں محو تھا

## شاہد ماکلی

میں جدھر ہوں ، ادھر نہیں کوئی  
خواب ہے یہ خبر نہیں کوئی

اب میں حیراں نہیں ، پریشاں ہوں  
عکس پیش نظر نہیں کوئی

اب میں ہر بات دل سے سوچتا ہوں  
بوجھ اب ذہن پر نہیں کوئی

کیوں اسے پھر بتا نہیں دیتے  
بات ایسی اگر نہیں کوئی

موت کے بعد پھر سے آ لے گی  
زندگی سے مفر نہیں کوئی

پہلے میں رابطے میں رہتا تھا  
اب کسی کی خبر نہیں کوئی

پاؤں ہیں ، راستہ نہیں ، شاہد  
ہاتھ ہیں ، اور ہنر نہیں کوئی



ریت پہ جب تصویر بنائی پانی کی زمیں سے گزروں یا آسمان سے نہ جانے کس ہل کہاں سے گزروں  
صحرا نے پھر خاک اڑائی پانی کی میں بے جہت چل پڑی ہوں دیکھو خطر کے کس کس نشان سے گزروں

خون کی ندیاں بہہ جانے کے بعد کھلا یہ عشق ہے یا ظلم کوئی جہاں کھڑی تھی وہیں کھڑی ہوں  
دونوں کے ہے بیچ لڑائی پانی کی مراجعت کا گیان پاؤں تو میں بھی صحرائے جاں سے گزروں

کشتی کب غرقاب ہوئی معلوم نہیں دُور بھراں شکاف جاں تھا غروب جاں تک بکھر گیا ہے  
آنکھوں نے تصویر بنائی پانی کی ہتھیلیوں پر دیئے جلائے دھواں دھواں رفتگاں سے گزروں

ہم تو خون جلا کر بھوکے رہتے ہیں میں آئے ہوں تو عکس در عکس بھر میرا نصیب ٹھہرا  
کھاتے ہیں کچھ لوگ کھائی پانی کی وہ سنگ چہرہ سراغ پاؤں تو فکر سود و زیاں سے گزروں

اس میں جتنے لوگ بھی اترے ڈوب گئے ٹو آسمان کا ستارہ اور میں سمندروں کی تہوں کا موتی  
کون بتائے اب گہرائی پانی کی ٹو کیسے آب رواں سے گزرے، میں کس طرح کہکشاں سے گزروں

منہ میں اب تک اس کی لذت باقی ہے بس ایک لمحے کی سلطنت میں درون حیرت ملی فقیری  
جو نمکینی تھی صحرائی پانی کی تیامگ کی منزلوں کی مٹولوں، جنوں کی داستاں سے گزروں

میری خاطر خاک میں جو تحلیل ہوئے میں بے ہنر ہوں سو بے خطر ہوں کمال ہے نہ ملال کوئی  
یاد آئے تو یاد نہ آئی پانی کی میں منتظر ہوں کہ اذن پا کر وجود کے خاکداں سے گزروں

آج وہ مجھ کو ٹوٹ کے یاد آیا توقیر دبیز چپ کو گلے لگاؤں، سحر میں چپ چاپ ڈوب جاؤں  
آنکھوں میں پھر بڑت گدراکی پانی کی سمندروں میں امان پاؤں، چلو میں آب رواں سے گزروں

## مسعود صدیقی

روک رکھتی ہے اک صدا کئی دن  
میری سانسوں کا سلسلہ کئی دن

میں کہیں اور جانا چاہوں تو  
رُخ بدلتی نہیں ہوا کئی دن

اک حبیب سے چھپائے رکھا تھا  
اپنے کمرے کا آئینہ کئی دن

یاد آئے جلانے والے ہاتھ  
اک بجھا دیکھ کر دیا کئی دن

کتنے آنسو دبائے رکھا ہے  
جھوٹ پر مبنی قہقہہ کئی دن

پہلے تو خشت خشت کی کنزور  
اور پھر خود پہ میں گرا کئی دن

## مسعود صدیقی

شجر نہ ڈھونڈ سکے جب اُڑانِ شام کے بعد  
فضول لگتا ہے سارا جہانِ شام کے بعد

میں کیا کروں کہ ہواؤں کو روک لیتے ہیں  
مرے محلے کے اونچے مکانِ شام کے بعد

وہ مختل ہے ادھر اور اپنی کشتی کے  
کسی نے کھول دیئے بادبانِ شام کے بعد

زمین کے ساتھ ٹھکن بھی سلام کرتی ہے  
پلٹ کے جاتا ہے گھر جب کسانِ شام کے بعد

اگرچہ کام ہے دشوار پھر بھی بڑھتی ہے  
ہمارے خون سے مقتل کی شانِ شام کے بعد

کسی نے کاٹ دیا پیڑ اور پرندوں کا  
ڈہائی دیتا رہا خاندانِ شام کے بعد

## حماد نیازی

وہ ننگ جب مجھے پکارتی تھی  
دل کی حیرانیاں ابھارتی تھی

اپنی نادیدہ انگلیوں کے ساتھ  
میرے بالوں کو وہ سنواری تھی

روز میں اس کو جیت جاتا تھا  
اور وہ روز خود کو ہارتی تھی

پتیاں مسکرانے لگتی تھیں  
شاخ سے پھول جب اتارتی تھی

جن دنوں میں اسے پکارتا تھا  
ایک دنیا مجھے پکارتی تھی

صحن میں چھاؤں تھی درختوں کی  
جو بری شاعری نکھارتی تھی

بارگاہوں میں غسل گریہ سے  
روح اپنی تھکن اُتارتی تھی

## حماد نیازی

گلی کا منظر بدل رہا تھا  
قدیم سورج نکل رہا تھا

ستارے حیران ہو رہے تھے  
چراغ مٹی سے جل رہا تھا

دکھائی دینے لگی تھی خوشبو  
میں پھول آنکھوں پہ مل رہا تھا

گمڑے میں تسبیح کرتا پانی  
وضو کی خاطر اچھل رہا تھا

شقیق پوروں کا لس پا کر  
بدن صحیفے میں ڈھل رہا تھا

دعائیں کھڑکی سے جھانکتی تھیں  
جب اپنے گھر سے نکل رہا تھا

ضعیف انگلی کو تھام کر میں  
بڑی سہولت سے چل رہا تھا



## قیصر مسعود

مقام بے نشان تک آ گیا ہوں  
یہ کیسے امتحاں تک آ گیا ہوں

مسافت اور کتنی رہ گئی ہے  
بتاؤ میں کہاں تک آ گیا ہوں

میرا دل تو زمیں پر رہ گیا ہے  
مگر خود آسماں تک آ گیا ہوں

بہت مشکل تھا خود سے دُور رہنا  
دوبارہ جسم و جاں تک آ گیا ہوں

سوا نیزے پہ سورج ہے مگر میں  
کسی کے سائباں تک آ گیا ہوں

خدایا شکر ہے تیرا کہ آخر  
جرے کنج اماں تک آ گیا ہوں

جہاں سے واپسی ممکن نہیں ہے  
میں قیصر اب وہاں تک آ گیا ہوں

## ریاض ندیم نیازی

پاؤں جب بھی جہاں پڑے ہیں مرے  
پاؤں میں آسماں پڑے ہیں مرے

میری کشتی کا ہے خدا حافظ  
سامنے بادباں پڑے ہیں مرے

کام آتا نہیں کمال کوئی  
سب ہنر رانگاں پڑے ہیں مرے

کیا کہوں کس قدر غم حال ہوں میں  
سامنے جسم و جاں پڑے ہیں مرے

درد یوں بھی ندیم ہے ، سر میں  
کچھ نقوش کہاں پڑے ہیں مرے

## عابد سیال

کیا یہ دن ہے سامنے مضطرب بے قرار سا  
ٹھہری ہوئی فردگی ، بکھرا ہوا غبار سا

زیست کا حال کیا کہوں میر کی بات یاد ہے  
سہنے کو ایک جبر سا ، کہنے کو اختیار سا

رات کی رات جاگتا ایسا محال تو نہ تھا  
دل میں یہ کیا گرہ پڑی وصل ہوا ہے بار سا

گزرے دنوں کہو کے بھی ہاتھیں ہو سے ہو کے بھی  
باقی ہے اک امید سی ، رہتا ہے انتظار سا

کیسی عجب ہوا چلی ، خوشبو ہے خوشگوار سی  
موسم بہار کا نہیں ، لگتا ہے نہ بہار سا

## عابد سیال

نیلگوں رات کے بہاؤ میں  
دل ہے آیا ہوا کٹاؤ میں

دم الجھتا تھا رکھ رکھاؤ میں  
میں رہا اپنے ہی سجاؤ میں

کیا بتاؤں کہ عمر کا حاصل  
ہار بیٹھا ہوں ایک داؤ میں

ہو ملاقات اس سے پھر عابد!  
شاید اگلے کسی پڑاؤ میں

## تاثرات کا تاثر

قرۃ العین طاہرہ کا سفر نامہ حجاز یا تاثرات عمرہ، بعنوان سرحدِ اوراک سے آگے پڑھا۔ اس کی سب سے خوبی تو اس کی ریڈیہلٹی ہے۔ ایک دفعہ شروع کیا تو قاری اس کی فضا میں رچ بس جاتا ہے اور مصنفہ کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے۔ اس کے تجربات و تاثرات میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔

دوسری بڑی خوبی اس کا فوٹو گرافک اسلوب ہے جو منظر اور واقعات کی ہو بہو تصویر کشی، پوری تفصیل و جزئیات کے ساتھ، جس میں غالب حصہ تحقیق کا ہے، کی حیران کن صلاحیت رکھتا ہے۔ قرۃ میں جانفشانی کا وہ جوہر موجود ہے جو ایک سنجیدہ لکھنے والے کا وصفِ ادبی ہونا چاہیے، لیکن دیکھا ہی گیا ہے کہ خالص تخلیقی لکھنے والوں کے ہاں یہ وصف ذرا کم تر درجہ پر موجود ہوتا ہے کیونکہ ان کا زیادہ تر انحصار الہامی کیفیات، کشف یا انسپریشن پر ہوتا ہے۔ تحقیق اور تخلیق کا امتزاج یقیناً بہت اہم ہے۔ نقاد اور غیر فکشن لکھنے والوں کے لیے یہ آسانی ہے کہ انہیں تحقیقی مواد کو تخلیقی تجربے میں ضم کرنے کی اتنی ضرورت پیش نہیں آتی اور معلومات کو ایک الگ عنصر کے طور پر بھی شامل کر سکتے ہیں اور ان پر کسی قسم کی گرفت نہیں ہو سکتی بلکہ ان کی تحریر میں مزید وزن پیدا ہو جاتا ہے جبکہ فکشن نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی معلومات کو تخلیقی رنگ میں حل کرے اور اس محلول سے اپنی تحریر کو آگے بڑھائے۔ اس میں ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر کی چوٹ کا لکھنے والا آج تک پیدا نہیں ہوا۔ ڈپٹی نذیر احمد (یاد کیجیے ان کے کرداروں کے واعظ) سے لے کر شمس الرحمن فاروقی، بشمول تارڑ اس میدان میں بہت پیچھے ہیں۔ اس دوڑ میں جمیلہ ہاشمی اور ہانو قدسیہ کو بھی شامل کر لیں۔ مذکورہ لوگوں کا تحقیقی مواد اور کہانی کا تخلیقی رنگ کہیں نہ کہیں الگ الگ دکھائی دینے لگتا ہے۔ بعض میں تو بہت نمایاں طور پر۔ ہاں! قرۃ العین طاہرہ چونکہ فکشن نگار نہیں، ایک سفر نگار اور محقق ہیں اس لیے ان کی تحریر اپنے مقصد میں بہت وسیع ہے۔ اس میں معلومات کو نہایت دلچسپ ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا ہے۔ روداد سے معلومات میں داخل ہوتے ہوئے کوئی جھجکا نہیں لگتا۔ اسلوب میں تازگی اور روانی ہے کہیں کہیں شگفتہ مزاحی کا چھینٹا اس کو مزید جاندار بنا دیتا ہے۔

تاثرات عمرہ میں ایمان کی پختگی، حب رسول کا و فوراً نجد اب فوراً متوجہ کرتا ہے۔ خصوصاً عبادات کا ذوق و شوق اور کثرت، اللہ کے راستہ پر سعی، طواف کی کیفیات اور پھر تسبیح و تہلیل جزئیات۔ حرم کعبہ اور



موقعہ اقدس کے مناظر، مقدس مقامات و عمارات کا تاریخی پس منظر (ماضی و حال کی رعایت سے)، زائرین کا ہجوم اور ان کا اشتیاق و اسباب، چہل پہل، رونق، چاروں اطراف انوار و برکات کا نزول، ایک ماورائی دنیا میں لے جاتے ہیں اور یقیناً دل میں اشتیاق، رشک اور تمنا بیدار ہوتی ہے کہ کاش ہم بھی ان خوش نصیبوں میں شامل ہوتے۔

میں نے حج کے سفر نامے کم کم پڑھے ہیں۔ ممتاز مفتی کا لبیک تو خیر بالکل الگ طور کا تھا۔ گو تخلیقی لحاظ سے اس کا قد سب سے نکلتا ہوا ہے۔ اس میں تشکیک اور ایمان، زندگی کی عام انسانی سطح اور الٰہی کیفیات سلسلہ وار سامنے آتی چلی جاتی ہیں۔ وہ ایک تجزیاتی ذہن اور زیادہ بلیغ الفاظ میں اہل تذبذب کے دلوں اور واردات کے زیادہ قریب ہے۔ بہر حال وہ ایک خالص ادبی تحریر ہے گو اس میں معلومات بھی موجود ہیں۔ باقی لوگوں کے سفر نامے پڑھنے کا موقع نہیں ملا بلکہ ہمت ہی نہیں ہوئی۔ شہاب نامہ میں جو تاثرات سرزمین حجاز اور زیارات کے بارے میں ہیں وہ ضرور قاری کو گرفت میں لیتے ہیں۔ عقیدت اور محبت، عبودیت اور سپردگی کا ایک جہان آباد ہے مگر وہ بھی جب معروضی اور شعوری حدود سے نکل کر، غیر عقلی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں تو قاری کو یہ تجربات کھلنے لگتے ہیں بلکہ قبول کرنے میں وقت پیش آنے لگتی ہے۔ یہ ایک مکمل ماورائی اور طلسماتی بلکہ جادوئی سرحد ہے جس کو وہ خود تو پار کر جاتے ہیں مگر قاری دہلیز پر کھڑا سوچتا رہتا ہے۔

قرۃ کے سفر نامہ میں ایسا کوئی غیر عقلی اور طلسماتی حربہ نہیں مگر عام زندگی سے منسلک اور عام انسان بلکہ عالم بشریت سے ملحق ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات ضرور موجود ہیں جو عین ممکن بلکہ فطری محسوس ہوتے ہیں اور جذبے کی سچائی اور شوق کی فراوانی سے ایسی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے معجزات جیسے ضرورت پڑنے پر خود بخود اس ضرورت کا پورا ہو جانا، پانی کا گلاس، خوراک، جائے نماز، تسبیح کا عین وقت پر دستیاب ہو جانا۔ عبادت کے لیے بہت مبارک اور محبوب جگہ اور موقعہ کامل جانا۔ اتفاقات کا ایسے رونما ہونا کہ آدمی بھٹکتے بھٹکتے سیدھے راستے پر آن پڑے، تاخیر ہوتے ہوئے صحیح وقت پر مطلوبہ مقام پر پہنچ جائے اور ایسی ہی چھوٹی موٹی باتیں۔ دوران سفر سب ہمدرد اور معاون لوگ ملتے چلتے جائیں۔ روکاؤں اور مشکلات خود بخود دور ہوتی چلی جائیں۔ یہ عقیدت اور صدق دل کے مظاہر کچھ ایسے ناممکن بھی نہیں۔ اس لیے یہ سفر نامہ ہم ایسے عام لوگوں کو پورا پورا قابل یقین محسوس ہوتا ہے۔ معلومات فراہم کرتا ہے۔ ہر مقام، عمارت اور تاریخی شخصیت کی تاریخ اور ان کے پس منظر سے بخوبی آگاہ کرتا ہے۔ سرزمین حجاز کے حالیہ معاشرتی اور معاشی منظر سے باخبر کرتا ہے۔ مقدس عمارات اور مقامات کی پوری پوری لفظی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ یقیناً ایک بہت بڑی قلمی صلاحیت ہے جس میں توجہ کا ارتکاز اور تحقیق دونوں شامل

ہیں۔ دینی نقطہ نظر سے دعائیں اور عبادات کی تفصیل بھی دلچسپی کا سامان ہیں۔

ایک اور وصف اس تحریر کا، مصنفہ کی ذاتی زندگی کی جھلکیاں ہیں۔ عام طور پر لکھنے والے اپنی ذاتی زندگی کو بچا بچا کے رکھتے ہیں۔ اس کی تشہیر نہیں چاہتے بلکہ پردہ اخفا میں رکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ واحد متکلم میں بات کرنے سے پرہیز کرتے ہیں مگر یہ تحریر یوں لگتا ہے کہ ایک روز نامچہ یا خود نوشت سوانح کی صورت میں ہے جس میں عزیز واقارب کی تفصیل بغیر کسی قسم کے تعارف یا وضاحت کے دی گئی ہے۔ گویا ہم انہیں پہلے ہی سے جانتے ہیں اور لکھنے والے کو ان کے بارے میں یہ بتانے کی قطعاً ضرورت نہیں کہ وہ کون ہیں، کیا ہیں۔ البتہ چند ایک دوستوں کے بارے میں اس قسم کا کوئی ایک آدھ جملہ نظر آ جاتا ہے۔ باقی اس کی فضا نہایت بے تکلف ہے۔ ایک خاندانی ماحول ہے۔ یہ ایک ڈائری ہے جس میں ایک ایک ماہ کے ایک ایک دن کی تفصیل درج ہے۔ نہ صرف زیارات و عبادات کی بلکہ کھانے پینے اور سونے جاگنے کی جزئیات بھی۔ ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ مصنفہ نے کس دن کس وقت کیا کھایا پیا۔ بازاروں کی کیا کیفیت ہے اور کون کون سی اشیاء کی کہاں کہاں فراوانی اور مانگ ہے۔ ہوائی اڈوں کے احوال و مناظر، انتظامات غرض سب کچھ موجود ہے۔ مگر جو نئی ہم ارض مقدس سے نکل کر ابو ظہبی اور دبئی میں داخل ہوتے ہیں دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ اور واقعی بقول مصنفہ سارا عمرہ دبئی کے ساحلوں پر ڈھل جاتا ہے۔ وہاں پُر افراط معاشرہ، تعیش، شیوخ کی جاہ پرستی اور زرداری، عمارتوں اور مارکیٹوں کی شان و شوکت، تفریحی مقامات کا طلسم، جدید تر زندگی کی ریل پیل، لوگوں کی آسودہ حالی۔ وہاں خدا کا گھر نہیں، خدا کی شان نظر آتی ہے۔ عمرہ کا صرف ایک اثر یعنی نماز کی پابندی ضرور رہ جاتی ہے ورنہ سب کچھ دنیاوی دلکشیوں میں دھندلا جاتا ہے، آرائش و آسائش، بین الاقوامی کلچر کے اس میلے میں ہماری مصنفہ گم ہو جاتی ہے۔ دینی جوش و دلولہ دب جاتا ہے۔ دنیاوی جستجو اور تحقیق حاوی ہو جاتی ہے۔ دنیا ایک ہی ثقافتی گاؤں میں ڈھلنے لگتی ہے جہاں سب ہیں مگر ہم نہیں۔ جبکہ اس نئے کلچر کے قصر عالی شان کی تعمیر میں سب سے زیادہ پسینہ اور جوہر پاکستانی کارکنوں کا ہے جو انفرادی سطح پر کام کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ ان کو اجتماعی اور قومی سطح پر یکجا کرنے والی کوئی قیادت اور رہبری میسر نہیں۔ عالمی سطح پر ہماری تاریخ و تہذیب اور تشخص کی نمائندگی کہیں نظر نہیں آتی۔ کیا ہم نے اپنے آپ کو اپنی قدیم تاریخ سے منقطع کر کے اپنے تہذیبی سوتوں کا منہ بند کر دیا ہے؟ کیا ہم نے برصغیر میں مسلمانوں کے ورود سے لے کر برٹش راج تک کے ہندو اسلامی ورثے کو خیر باد کہہ دیا۔ حالانکہ اس سرزمین کو تشخص اور جلال و جمال دینے والے ہم ہی ہیں۔ وہ ورثہ دوسروں نے سنبھالا، اس کا رنگ و آہنگ بدل کر اسے محض اپنا کہہ کر فروغ دیا اور ہم کو بے نام کر دیا۔

غنی روز سیاہ پیر کنٹاں را تماشا کن

کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخارا



## منشایاد..... شخصیت اور فن / از اسلم سراج الدین

سننے تو یہی آئے تھے کہ لکھاریوں کے قبیلے میں سب سے کم شہرت سنجیدہ ادیبوں کے حصے میں آتی ہے، یعنی اخباری کالم نویس پہچانے جاتے ہیں۔ قلم رائٹرز سے ہر ایرا غیر واقف ہوتا ہے، ڈراما نگار کو عوامی مقبولیت مل جاتی ہے، ڈائجسٹوں کے مصنفین عام مرد و زن میں حوالہ بن جاتے ہیں اور رہے شاعر..... تو ”ہو گا کوئی ایسا بھی کہ ”غالب“ کو نہ جانے؟ بس اونچے درجے کی علمی و ادبی تحریروں کے خالق ہی ظہوری کے مقابل خفائی ٹھہرتے ہیں، جو اول تو کوئی دعویٰ کرتے ہی نہیں، اگر کہیں Quote ہو بھی جائیں تو یہی حجت سامنے لائی جاتی ہے کہ مشہور نہیں۔ لیکن صاحبو! ہم ایک ایسے نام سے بھی آگاہ ہیں جن کا تصنیفی اثاثہ کڑے ترین معروضی انتقادی معیارات کے مطابق ہر اعتبار سے اے گریڈ میں شامل ہے، مگر استثناء ان کے لیے یہ ہے کہ وہ ناموری سے محروم نہیں رہے۔ اور خوش قسمتی سے اپنی زندگی میں Persona grata کے اعزاز سے وہ معزز ہوئے ہیں، وگرنہ Memories of my Melancholy Whores کے مرکزی کردار کی زبان سے گاربرٹیل گارسیا مارکیز یہ کہلوانے پر مجبور ہو گیا تھا: ”شہرت ایک بے حد فرپ اندام استری ہے جو آدمی پر مہربان نہیں ہوتی لیکن جب وہ بیدار ہوتا ہے تو وہ اس کی پاکستی سے لگی اسے برابر نگے جارہی ہوتی ہے۔“

لیکن واضح رہے کہ اپنے محترم کے حوالے سے ہم اس دھوم کی بات نہیں کر رہے ہیں جو ٹیلی پلیز کے سکرپٹس لکھنے کے کارن ان کا مقدر بنی، ہم تو اس غیر معمولی چرچے کا ذکر کرنے جا رہے ہیں جو ایک نہایت پڑھے لکھے طبقے میں اس ہر شوق استفسار کے قالب میں ڈھلتا ہے:

”ارے بھائی! منشایاد کا نیا افسانہ چھپا ہے، کیا تمہاری نظر سے گزرا؟“

اور دوسری طرف عام قاری کسی پر اپنی سبقت کا رعب جمائے بغیر چپکے سے اس ادبی جریدے میں منشایاد کا تازہ افسانہ پڑھ کر اپنے من کی گنگناہٹ میں اس طرح تبدیل کر چکا ہوتا ہے، جیسے کوئی بادقار چاہنے والا، اپنی چاہت کے درد کو دل میں چھپا کر زیست کی ہماہمی میں بظاہر منہمک رہتا ہے۔ اس اشہاک کو دیکھ کر کرانا کاتبین کو بھی خبر نہیں ہو پاتی کہ عین اس سے کس نوع کی متوازی مشغولیت وجود کے سناٹوں میں کس ڈھنگ کا حشر برپا کر رہی ہے۔ عام قاری چونکہ مدرس یا نقاد نہیں ہوتا، اس لیے وہ معائب و محاسن



شکاری میں الجھے بغیر منشا یاد کی کہانی سے براہ راست ابھرنے والی تخلیقی غنائیت کو سرشاری کے خزانہ عامرہ میں پیہم منتقل کیے جاتا ہے، مزے کی بات اس سارے عمل میں کوئی تجزیہ، کوئی موازنہ، کوئی تنقیدی پیمانہ ہرگز فعال نہیں ہوا۔ سوال یہ ہے آخر وہ کون سی پُر اسرار چیز ہے جو منشا یاد کے افسانے کو عام پڑھنے والے کی روح میں یوں ترازو کر دیتی ہے، جیسے کوئی خوبصورت شعر، جیسے کوئی حسین خیال، جیسے کوئی بے حد پُر جمال چہرہ اپنے آپ کسی صاحب ذوق کی ذات میں تحلیل ہو جاتا ہے؟

دوستو! منشا یاد کے افسانوں پر ہم نے بڑے ہی ثقہ اور بھاری بھرکم نقادوں کے غایت درجہ معتبر مضامین خوب غور کے ساتھ پڑھنے کی کوشش کی ہے اور ان سے اسی طرح مرعوب ہوئے ہیں، جیسے کوئی پُر شکوہ تاریخی عمارات یا مولانا ابوالکلام آزاد کے عالمانہ اسلوب سے بجا طور پر ہوا کرتا ہے۔ لیکن اپنی فکری کوتاہی کے سبب بعد معذرت ہم مذکورہ سوال کا سیدھا سیدھا اور صاف صاف جواب ان وسیع و وسیع صفحات سے اخذ نہیں کر سکے۔ یوں مطلوبہ ذہنی استعداد کے حصول اور اعلیٰ مرتبے کی فراست سے پہلے ہم اس موقر تنقیدی سرمائے کو Penguin سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ کیا عجب یہ ہنگامہ دار خوش نما پرندہ کسی روز بسیط فضاؤں میں اڑائیں بھرنے لگے۔ ویسے ایک عام قاری ہونے کے ناتے ہمیں متذکرہ سوال کا جواب عرصے سے معلوم تو ہے لیکن اگر کوئی پوچھ بیٹھے تو ”کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے۔“ لہذا اپنے طرز احساس کو ظاہر کرنے کے لیے ہم اسی بحر میں پناہ ڈھونڈتے رہے، میاں! کوہ ہمالیہ کی چوٹی پر جا کر کیا محسوس ہوتا ہے؟ روکے سوکھے وہاں جا کر دیکھ لو۔ تاج محل کا طلسم کیا قیامت ڈھاتا ہے، جاؤ اور بحر کا محاصرہ تمہارا منتظر ہے اور اپنے اس جواب سے ہم مطمئن یوں تھے کہ جس سے بھی ہم نے کہا منشا یاد کا افسانہ پڑھو، اس نے پڑھنے کے بعد ہمارے ہی تاثر کو یوں وسعت دے دی کہ تبصرہ کرنے کے بجائے ایک اور قاری کا اضافہ کر دیا۔

اس تناظر میں ایک عجیب تشنگی فردغ پانے لگی تھی، کیا منشا یاد کے عام قارئین کے احساسات کو اظہار کے مدار میں کبھی اسیر نہیں کیا جاسکتا؟ منشا یاد کی رومانیت کے جھرنے حقائق کے جن پتھروں سے ٹکرا کر صوت الموسیقی کے ملکوتی نغموں میں ڈھلے ہیں، کیا وہ کمپوزیشن بے مثل سادگی اور بے نظیر جائزے کے پیکر میں ڈھل کر سامنے نہیں آسکتی؟ کیا منشا یاد کی شخصیت میں کچھ ایسا پڑھنے کو نہیں مل سکتا جو منشا یاد کی ذات ایسا دلنواز اور مسحور کن ہو اور ان کی کہانیوں ایسا دلآویز اور عطر بیز ہو؟ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ جناب اسلم سراج الدین کی مرتب کردہ نئی کتاب ”محمد منشا یاد: شخصیت اور فن“ سے یہ مطالبہ صد فی صد پورا ہو گیا ہے لیکن ہم یہ بیان بھی جاری نہیں کر سکتے کہ اسی فیصد سے کم یہ تقاضا پورا ہوا ہے۔ جی ہاں! ۳۳۵ صفحات پر مشتمل اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے شائع کردہ اس کتاب کو پاکستانی ادب کے معمار، سلسلے کی بہترین کاوش قرار

دینا ہرگز مبالغہ نہیں ہے۔

جس طرح ڈپٹی نذیر احمد پر ایک خوش بختی مرزا فرحت اللہ بیگ ایسے تلمیذ کی صورت نازل ہوئی، بالکل اسی طرح اپنے منشا یاد کو قدرت نے اسلم سراج الدین بطور ارمغان عطا کر دیئے ہیں۔ اسلم سراج کے تنقیدی جوہر ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہیں جو اس مفصل جائزے میں بڑی عمدگی سے سمٹ آئے ہیں جس کا سرنامہ "منشایا و فکر و فن" ہے۔ اس تحقیقی نوعیت کے مقالے میں وہ تحقیقی فضا متواتر مشاہدہ کی جاسکتی ہے جو ہمیں سوئے اتفاق شہرہ آفاق ناقدین کے ہاں دکھائی نہیں دے سکی جنہوں نے یاد صاحب کو کارِ نگر افسانہ نگار قرار دیا ہے، جبکہ اسلم سراج الدین نے فکشن سے وابستہ انتقادات اور منشاد یاد کی کہانیوں سے جڑی ہوئی مخصوص گہرائی اور گیرائی کے تناظرات میں عملی میلان اور تخلیقی رجحان کو یوں نکجا کر دیا ہے کہ شاید اپنے اس قائم کردہ معیار سے آگے جانا خود ان کے لیے بھی چیلنج بن سکتا ہے۔ اور اس کی وجہ بڑی ظاہر اور باہر ہے کہ منشایاد سے زیادہ انہیں کوئی محبوب ہو ہی نہیں سکتا۔

احوال و آثار: اگر اس خاص شخصیت سے ملاقات کرادیں تو سعی بامراد ٹھہرتی ہے اور اسلم سراج الدین کی مساعی یوں ثمر آور قرار پائی ہیں کہ وہ اپنے قلب میں یاد صاحب سے بڑی ہی مختلف محبت کا بے پایاں تعلق محسوس کرتے ہیں۔ محمد منشایاد کے فکر و فن کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے ہاں سادیت پسندی کے مظاہرے کا تو خیر سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا جو تخلیق کے غیند سے محروم چڑچڑے نقادوں کا طفرائے امتیاز ہے، البتہ ایک امکان اپنے اندیشوں کے ساتھ برابر منڈلا رہا تھا کہ وفور عقیدت میں تاثریت کا سا سببان اس طرح نہ چھایا جائے کہ کچھ دکھائی نہ دے، کچھ بھائی نہ دے۔ اسلم سراج الدین پر یہ آزمائش کی گھڑی تھی۔ وہ سرخرو ہیں کہ انہوں نے کشادہ مرغزاروں میں منشایاد سے بے تکلف ملاقاتیں کی ہیں، یوں یہ جائزہ "کتاب المناقب" بننے کی تہمت سے منزہ رہا ہے۔ اسلم سراج الدین کی کامرانی کا بنیادی سبب ان کا مطالعہ بنا ہے، وسیع مطالعہ ہو، ذہن کے آفاق پھیلے ہوئے ہوں، کثرتِ نظارہ کا تجربہ عطا ہوا ہو تو دل حسد سے افسردہ ہوتا ہے نہ چشمِ تنگ کا روگ لاحق ہوتا ہے۔ عصبیت کا عنصر صرف عناد ہی سے منسوب نہیں ہے۔ اپنے ممدوح میں جملہ اوصاف کا اجتماع دیکھنا بھی جانبداری کی اتہا ہے۔ اسلم سراج الدین نے منشایاد کی کہانیوں کے تجزیے ترتیب دیتے ہوئے تمام تر محبت کے باوجود روایتی مرید مرشد ایسا بے ربط تعلق کہیں پہنچنے نہیں دیا۔ سچی بات ہے "حسن رفاقت" کا معرہ ہم پر پہلی بار کھلا ہے واقعاً ایک دانہ محبت است و باقی ہمہ کاہ! اور محبت کا راز اسلم سراج الدین نے یوں بے نقاب کیا ہے کہ محبوب کی ذات کے عرفان اور اس کی صفات کے ادراک کے بغیر محبت کے کھیسے میں بجز خود فریبی کے کچھ نہیں ہے۔ جی جناب! یہی وہ جنون ہے



جو باشعور ہے۔ اگر اسلم صاحب کی مدد کہ اتنی تیز نہ ہوتی تو اس مشکل سوال کا جواب تشنہ رہ جاتا کہ منشا یاد کی کہانی ہر سطح کے قاری کے وجود و وجدان کا حصہ کیسے ہو جاتی ہے؟ اب سنیے اس سر کا قصہ اب بات صرف اتنی ہی ہے کہ منشا یاد نے ایک بھی کہانی بطور نکھاری نہیں لکھی۔ جب تک کا یا کلپ انہیں قاری نہیں بنادیتی، وہ کاغذ قلم کے باہمی اتصال کو گناہ یقین کرتے ہیں لیکن یہ تحول، یہ قلب، یہ ماہیت metamorphosis کسی کا لے علم کا کرشمہ نہیں ہے۔ افسانہ نگار کو ”بس“ کرنا یہ ہوتا ہے کہ اپنی ذات کے دو ٹکڑے کرنے پڑتے ہیں ایک ٹکڑا کردار کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور دوسرا قاری کے کالبد میں۔ آپ سوچیے جو شخص نصف صدی سے (زائد زمانے سے) مسلسل یہ ”تماشا“ دکھا رہا ہو اس مقتول کو زندہ کرنے کے لیے مذبح گائے کا ٹکڑا کہاں سے ڈھونڈ کر لایا جائے؟ لخت لخت آرٹسٹ کے آرٹ کی درست خطوط پر تفہیم اور معروضی اساس پر اس کے ہنر کا اعتراف، ذبح کی ہوئی گائے کے پارچے کا کام کرتا ہے۔ وہ معجزاتی لمس اسے نئی زندگی دے دیتا ہے۔ اسلم سراج الدین نے ہر قسم کی طرفداری کو ایک طرف رکھتے ہوئے منشا یاد کو زبردست نو کا تحفہ دیا ہے۔ اور اس تحفے کی دو جہتیں ہیں۔

۱۔ منشا یاد کا فکر و فن

۲۔ منشا یاد کی شخصیت

اول الذکر جہت وہ ہے جس میں تمام معروضیت کے علی الرغم دلہن کی مشاطہ سے ملاقات بہر طور ثابت شدہ ہے۔ beautifier جمال کی موجودگی کے بغیر تجمل کا مظاہرہ نہیں کر سکتی۔ حسن اتفاق ہم نے اس عروس کی ایک جھلک بیوٹی پارلر میں قدم دھرنے سے پہلے دیکھ لی تھی۔ جی ہاں! اسی کتاب میں صفحہ نمبر ۱۳ سے صفحہ ۸۶ تک یاد صاحب کی شخصیت سے وابستہ نجی حالات اور واقعات پس منظر اور پیش منظر کے خوش رنگ طلسمی تانے بانے میں محصور ملتے ہیں۔ فی الاصل اسی نادر تحریر کے حوالے سے ہم نے اسلم سراج الدین اور مرزا فرحت اللہ بیگ میں مماثلت کی نشاندہی کی تھی۔ اگر منشا یاد اپنی کہانی اپنی زبانی بیان کریں تو کیا یہ حکایت اتنی ہی لذیذ ہوگی؟ ویسے تو ”جائے استاد خالی است“ سچ ہے لیکن یاد صاحب اپنی سوانح عمری لکھتے ہوئے ایک بار مشکل میں پڑ جائیں گے۔ اس لیے کہ خود نگری ہی خود آرائی کے لیے ”ہمز لہ حجاب لیے“ ہے۔ مانا کہ منشا یاد کو ہم اسلم سراج الدین کی نسبت کم جانتے ہیں (اگرچہ کہا جاتا ہے کہ رقابت حقیقت سے زیادہ جانتی ہے) لیکن ہمیں یہ خوب معلوم ہے کہ یاد جی عظیم آرٹسٹ ہونے کے باوجود زکسیت کا روگ پالنے کی اہلیت اور وجود کا مناسبت کے عارضے میں مبتلا فنکار کی سب سے بڑی علامت، ملامت ہوتی ہے۔ نمائشی انکسار اس کا سب سے آزمودہ حربہ ہوتا ہے۔ اسی کلا کی مدد سے دوسروں کو پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے اور



دوسرے جب "مدحت" پراتر آتے ہیں تو بھری بزم میں یا موردِ احوں کی تردید کر کے انہیں شرمسار کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کی انانیت اور طاقت پکڑ لیتی ہے۔ غشایا داپنی تر نظری واقعتوں اور ذہانتوں کے باوصف ان اطلاقی باریکیوں سے واقف نہیں ہیں۔ آپ سوچیے جو اپنے سکوتر پر ادیبوں، شاعروں کو لا کر ایک زمانہ چلتے میں ڈھونڈ رہا ہو، اس بیچارے نے خود پسند کیا ہوتا ہے؟ اور ہم نے تو ایسے ایسے خود بین دیکھ رکھے ہیں جو کسی کے جنازے میں بھی شرکت نہیں کرتے کہ اپنی موجودگی میں وہ میت کی مرکزیت بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ اور غشایا داپنی ہیں؟ اسلم سراج کے الفاظ میں:

"غشایا داپنی کا گھر" افسانہ منزل" ادیبوں کے لیے ٹی ہاؤس ہے اور وہ خود چلتی پھرتی ادیبوں کی ڈائریکٹری، کبھی کبھی مجھے وہ حاتم طائی لگتا ہے جو لوگوں کے سوالوں کے جواب دینے پر لگتا ہے۔"

۳ صفحوں پر محیط غشایا داپنی کے اس سنہرے تذکرے کو ہوشربا سوانحی خاکے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ایسا ہوتا تھا کہ خاکے کا موضوع اور خاکہ نگار دونوں ہی افسانہ نگار ہیں۔ بڑے افسانہ نگار اس واسطے شخصیت نامے میں کسی شاہکار ناول کے ناقابلِ فراموش باب ایسا عجیب لطف پہنچا ہے۔ خاص طور پر ہر فن مولا، نواب محمد کا کردار کہ غشایا داپنی نے لڑکپن میں اس پر اسرارِ آدمی سے مل کر ریڈیو ایجاد کرنے کا کارنامہ سرانجام دیا تھا۔ اس Joint venture کی تفصیلات بہت کمال کی ہیں۔ وفاقی دارالحکومت کی تعمیر ساٹھ کی دہائی کی شروعات کا واقعہ ہے۔ یہی وہ دور ہے کہ جب غشایا داپنی کو اسلام آباد کے اولین معماروں میں شامل کیا گیا۔ اس سلسلے میں شکر پڑیاں کے مقام پر منعقد وفاقی کابینہ کی تاریخی میٹنگ کا حصہ بننے والوں میں غشایا داپنی نو جوان انجینئر کا حوالہ موجود ہے۔ اس اعتبار سے "سرخ سرکاری جھنڈے" والا قصہ بہت دلچسپ ہے۔ اسی طرح غشایا داپنی کی شادی کی کتھا بھی بہت مزیدار داستان ہے۔ اسلم سراج الدین نے ایک عمدہ افسانے کے کافی ذائقے اس بیانے میں بھر دیئے ہیں۔ غشایا داپنی اجمالی بایو گرافی لکھتے ہوئے اسلم صاحب کے ہاں اپنے آپ خاصا جادوئی اسلوب نمودار ہوا ہے۔ کہیں کہیں زہر موہرہ خطائی جیلے، منتقل الفاظ کی زرنگار چھاگلوں کا روپ اختیار کرتے نظر آنے لگتے ہیں۔ مگر آدرد کہیں نہیں ہے۔ سب آمد ہے!!

عہدِ موجود کے نابغہ افسانہ نگار جناب محمد غشایا داپنی کے لیے اسلم سراج الدین نے جس محبت اور محنت سے یہ جادہ تراشا ہے، اسے مستقبل میں باقی پاس کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اسلم صاحب کو جن احباب کی رہنمائی اور معاونتیں حاصل رہی ہیں ان میں محترم فخر زمان، ڈاکٹر راشد حمید، محترمہ سعیدہ درانی، تنویر حیدر، ڈاکٹر اسد فیض، اور عزیزم خلیق الرحمان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آخر میں بلا واسطہ یہ ضرور کہیں گے: "اسلم سراج الدین آپ خود ایک عمدہ افسانہ نگار ہیں اس لیے یہ کتاب غشایا داپنی پر ہی نہیں، اردو افسانے پر بھی ایک ریفرنس بک کی توقیر حاصل کرے گی۔۔۔!! یقیناً!!"

آندراج کا گوکل اور جمیل الرحمن..... قدیم دنوں کی نئی نظم

تم بھی شاید آندراج کے گوکل میں تھے!

اُس گوکل کے کس کمرے میں

گوتم نیلمبر رہتا تھا

کس کمرے میں

گوتم نیلمبر کا دوست سدھارت

اپنے گیان کے ڈکھ سہتا تھا؟

تم نے بھی تو ادب کی ابجد

اُس گوکل میں سیکھی ہوگی

جس میں فرشِ خاک پہ بیٹھے علم کے سارے طالب

اپنے اپنے برج کے حاکم سیارے ہی لگتے ہوں گے

آندراج کے اشلوکوں کے شبدوں میں سب

ہونے اور نہ ہونے کے بھیدوں کی گانٹھیں کھولتے ہوں گے

آندراج نے کرۂ ارض کی کوئی تو تصویر بنائی ہوگی

عکس و آئینے کی تعبیر تمہیں بتائی ہوگی!

آندراج کے پاس، سنا ہے اک مینا تھی

جو سارا دن دنیا بھر کے قصے کہتی یا پھر

کام دیو کے گیت سناتی رہتی تھی

گوکل کی چھت سے اک توتا بھی لڑکا تھا

سارا وقت جو آندراج کی باتوں کو دوہراتا

باہر آتے جاتے کی آہٹ پاتے ہی رٹ لگاتا

منہو میاں کو پوری دو بھئی، منہو میاں کو پوری دو بھئی!  
 تم نے بھی کیا اس گوگل میں  
 خواب جنم لیتے دیکھے ہیں  
 تم نے بھی کیا آندر اچ کو دیکھا ہے؟  
 اس کے شانوں کی چادر میں کیا تعبیریں بندھی ہوئی تھیں؟

میں تو یحییٰ آپا کی تحریر میں غم  
 شمس الرحمن کے فاروقی نقشے میں کھنچی لکیر پہ چلتے  
 اس کی کھوج میں سحر زدہ اس جانب آنکلا ہوں  
 لیکن یہاں تو پر چھائیں سے تم ہو یاد حشت میں ڈوبا یہ ویرانہ  
 اس گوگل کے پہلو میں تو ہلکے نیالے پانی کا اک دریا تھا  
 جس کے ساحل پر ہر شب جل پر یوں کا میلہ لگتا تھا  
 کیا کچھ یاد ہے وہ میلا کیسا تھا؟  
 گوگل کے چاروں جانب کھٹے مٹھے آموں کے باغ تھے  
 اور کشادہ صحن میں جامن اور شہتوت کے پیڑوں کی شاخوں پر  
 شہد میں ڈوبے موسم کی آنکھوں سے نکلتے مدھر سیلے گیت  
 جن کے سائے میں دھوم مچاتے تھے خیموں کے میت  
 کام دیو کے سامنے دوزانو ہوتے تھے پر یکی اور پریت

لیکن یہاں تو تم تنہا ہو اور وہشت میں ڈوبا یہ ویرانہ  
 میں اس کے کچے کمروں کی دہلیزوں سے وہ منہی بھر مٹی لینے آیا ہوں  
 میرے عہد کا گوگل جس کی خوشبو سے خالی ہے  
 کہاں ہے آندر اچ کا وہ گوگل اب؟  
 آؤ میرے ساتھ چلو اور مجھے دکھاؤ  
 دھوئیں کی طرح مت اڑ جانا، ساری بات بتاؤ!!!



## جمیل الرحمن

سورج کے رتھ بان سے ایک گفتگو کی روداد..... ایک نظم اور جمیل الرحمن

سورج کے رتھ بان سنا ہے  
سورج کے رستے میں جب سے  
سوختہ صندل، چندن، چیز اور شیشم کی  
خاکستر بچھی ہوئی ہے  
اور وہ اپنے رتھ کے پہیوں کی آواز نہیں سن پاتا،  
شامی مہمانوں کی لاشیں  
اُن آنکھوں میں گرتی ہیں  
دن کی کھوج میں جو اپنے خوابوں کو لے کر  
چاند کے روشن طاق میں جا بیٹھی تھیں

وقت کا کوئی لمحہ ان خوابوں کو  
شب کی آتش رنگ گلی سے  
سورج کے دروازے تک لے آیا تھا!

کیا تجھ کو یہ علم ہے  
شامی مہمانوں کی خلوت گاہوں پر  
وہ کون ہے جو قابض ہے؟  
کس کے خونی خنجر  
شامی مہمانوں کی لاشیں  
قصر صبح کی اونچی زرد فیصل سے آگے  
سورج کی رتھ میں رکھ دیتے ہیں؟

سورج پھر حمام میں بیٹھا ٹہل رہا ہے  
 اور کنزیریں کب سے  
 ستر پوش اٹھائے  
 اُس کی حالت بے چینی سے دیکھ رہی ہیں !!!

گم گشتہ کڑی کی کہانی..... ایک درویش کی داستانی نظم

اب جو بارش ہوئی  
 اور صداؤں سے خالی زمیں زیر آب آگئی  
 تو جزیروں کا ماتم بھی برپا ہوا  
 وہ ہوا  
 جو ہتھیلی پہ سارے جزیرے اٹھائے ہوئے تھی  
 اسی کے نہ ہونے کا چہ چاہوا

مصلحت اور صداقت کے مابین کھوئی ہوئی  
 اُس گراں بار ساعت کا بھی ذکر ہو  
 جس کے دامن پہ لکھی عبارت کا مضمون بدلنے کی ضد  
 جب ہیولوں نے کی تو ہر اک لفظ کے  
 خط کشیدہ معانی کی آواز جانے کہاں ٹوٹ کر جاگری؟

مصلحت اور صداقت کے مابین جو کب سے موجود تھی  
 اس کڑی کے مینر نہ ہونے کے باعث  
 شب و روز کی جان لیوا ریاضت  
 مصفا تمناؤں کے دل میں گہری جھین بن گئی  
 جس مسافر کی منزل تھی اک دو قدم پر  
 اُسی کے بدن پر

مسافت میں اڑتی ہوئی دھول جم کر  
کفن بن گئی

ہوش مندوں کو ہے کیا خبر  
کہ یہاں مصلحت اور صداقت کے مابین جس روز سے وہ کڑی گم ہوئی  
اور تمیز سپید و سیہ کی روایت کو دیمک لگی،  
ہمیر جاناں کی قاصد ہوا  
خاک پر جھولتے  
بادلوں کے اشارے پر اپنی کشادہ ہتھیلی پہ سارے جزیرے اٹھائے ہوئے  
اُس طرف جا چکی ہے،  
جدھر،

ایر کی حشر سامانیوں کی  
خبر تک پہنچتی نہیں  
چاہے کوئی بھی مضمون لکھنے کی کوشش کرو  
اس کی تمہید اٹھتی نہیں.....!!!

ایک نظم..... جو کسی کے لیے نہیں

چار سواک دلدلی جنگل میں عفریت انا  
چار سواستی عدد کی، چار سوا کوہ ندا  
چار سوا جشنِ اذیت، چار سوا غم کی ہوا  
ہر نظر سہمی ہوئی ہر خواب جیسے اک سزا  
ہر طرف وحشی اندھیرے ہر طرف کوئی بلا  
ہر طرف اک شور پیہم ہر طرف آہ و بکا  
ہر طرف دیوارِ دہشت، دل فکاروں کی صدا  
اب نجاتِ بندگاں کے واسطے ہے کیا رہا؟  
لب زمیں کو چھوڑ کر جائے کہاں خلقِ خدا؟؟



میں جب چُختا ہوں، اک بھٹکی صدا کا پھول چُختا ہوں..... موسم سرما کی ایک لظم

اداسی ہاتھ دھو کر کیوں برے پیچھے پڑی ہے؟  
برے غم کی نجانے عمر کیا ہے؟  
یہ کس چلہ کشی میں دم بدم مصروف رہتا ہے؟  
یہ کس کہسار سے اُترا ہے؟  
کس کنیا میں رہتا ہے؟

مجھے کیوں اپنے خوابوں کا کوئی منبع نہیں ملتا  
مجھے کیوں موسم سرما کی گرتی برف،  
اجلی برف،

بس اپنے ہی دل کے در پہ، بس اپنے ہی بامِ جاں پہ ہر دم  
دشکیں دیتی ہوئی، جھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے!

مجھے کیوں ایسا لگتا ہے  
یہ گرتی برف کے گالے  
گنتی عمروں کے لہجوں کے بلاوے ہیں  
وہ عمریں جو کبھی واپس نہیں آتیں!

یہ اس خلوت کے ٹکڑے ہیں  
سفیدی پھیر رکھتی ہے جو گہری سرد آنکھوں میں  
مٹھ کر جو ترخ جاتی ہے خود آزار شاموں میں!

مجھے کیوں موسم سرما کی گرتی برف ایسی یاد گتی ہے

جواپنے رنگ کھو کر  
 اس طلسمی حوض کے پیغام لاتی ہے  
 جسے خوابوں کے لاشے پانتے ہیں  
 اور اس کی سمت  
 انجانے میں جو بھی شہسوار آئے  
 کسی بھٹکی صدا کا پھول بن کر  
 اپنے موسم سے چھڑ جائے !!!

حوض کے کنارے پر..... ایک کہانی

ایک شاہزادہ تھا  
 ساحروں کے قبضے میں  
 ایک شاہزادی تھی  
 ایک خواب غفلت میں  
 حوض کے کنارے پر  
 پھول تھا اندھیرے میں  
 حوض شب کے گھیرے میں

چاند کے نکلنے کے منظر تھے ہم دونوں

اور چاند جب نکلا  
 پھول تھا نہ شہزادہ  
 حوض تھا نہ شہزادی  
 بس ہمارے سائے تھے !!

آسماں دھند میں کھو گیا ہے..... ایک نظم یا رب جانی ابرار احمد کے نام

وہ سب راستے جن پہ چلتے ہوئے  
آسماں دھند میں کھو گیا ہے  
وہ سب زاویے جو یہاں  
زندگی کی مثلث بتاتے ہیں اور ہاتھ آتے نہیں ہیں  
انہی راستوں اور انہی زاویوں کو ملانے کی خاطر، مسلسل  
میں تعمیر کرتا چلا جا رہا ہوں وہ ٹیل  
جس کی ریلنگ میں تعبیریں انگی ہیں  
اور جس کے کالے ستونوں میں  
ایسے ارادوں کا سینٹ لگا ہے  
جواک لکھن میں پیدا ہوئے

اسی ٹیل کی ریلنگ سے ہٹ کر  
یہ حاشیے پر کھڑا کوئی منٹو  
یہ چلا رہا ہے  
کہ اے کوزہ گر، اے حسن کوزہ گر  
کون ہے وہ  
کہ ایسا یہ حاشیہ کھینچ دیتا ہے  
جو وقت کے ہاتھوں ختم نہیں  
تو نے سب کچھ جہاں زاد سے کہہ دیا  
پھر بھی کیوں اس کا قصہ سننا نہیں؟

اور..... ادھر



میں کہ تعمیر کرتا چلا جا رہا ہوں وہ ہل  
جس کی ریلنگ میں تعبیریں انگی ہیں  
اور..... یہ ٹریفک

کہ جو ایک پل کے لیے  
رُک رُک کے ہر بات سختی ہے  
اور پھر انہی راستوں میں نکلتی ہے  
جن راستوں سے گزرتے ہوئے  
آسمان، بے اماں  
دھند میں کھو گیا ہے!!

آج..... ایک وحشی لمحے کی نظم

راج کمار کی پتھر دل ہے  
راجہ ہے سیلانی  
وحشی لمحے تاغ و کھلیں  
پر جا ہے دیوانی  
مور جزیرہ چھوڑ گئے ہیں  
اور جنگل کو آہو  
پانی پر ہے تخت بچائے  
اک کا فوری خوشبو  
منظر در منظر بکھرے ہیں  
جھاگ اڑاتے سائے  
کشتی چاند بہا کر لے گئی  
ساحل شور مچائے!

## آفتاب اقبال شمیم (اسلام آباد)

دو نظمیں بھیج رہا ہوں۔ قدرے طویل ہیں اس لیے انہی پر اکتفا کر رہا ہوں۔ اگلی بار زیادہ بھیجوں گا۔  
تسطیر کا دوبارہ اجرا ایک مژدہ ہے۔ چلنے برسوں کے تاسف کا ازالہ ہوا۔ اب چل نکلا ہے تو اسے چلتے رہنا  
چاہیے۔ ادب اور قاری میں جو فاصلہ پیدا ہو گیا ہے، اسے تسطیر جیسے پرچے ہی پاٹ سکتے ہیں۔ آپ کی  
محبت اور محنت کا اعتراف ہی کیا جاسکتا ہے۔ ورنہ میڈیا کی چکا چوند میں تو ادب قابلِ اعتنا بھی نہیں رہا۔

## ڈاکٹر انور سدید (لاہور)

ذکر جب رسائل کا چھڑ گیا تو بات نصیر احمد ناصر کے سہ ماہی رسالہ ”تسطیر“ تک پہنچ گئی جو انہوں نے  
چند برس قبل میرپور (آزاد کشمیر) سے جاری کیا تھا اور محفل ادب میں دھوم مچا دی تھی۔ وجہ یہ ہے کہ نصیر احمد  
ناصر خود نظم جدید کے ایک خوش فکر اور تازہ نظر شاعر ہیں، انہوں نے ”تسطیر“ کو بھی تازہ نظر اور خوش فکری کا  
نمائندہ بنادیا اور اس میں ایسے موضوعات پر مضامین، افسانے اور نظمیں شائع کیں جن میں عہدِ نو کی آواز  
شامل تھی۔ نصیر احمد ناصر میرپور سے راولپنڈی منتقل ہوئے تو بود و باش کی اس تبدیلی میں ”تسطیر“ کی  
اشاعت معطل ہو گئی لیکن اب اس کا نیا سفر اشاعت شروع ہوا ہے تو ادبی ستاروں کی وہ کہکشاں پھر آراستہ ہو  
گئی ہے جو کبھی میرپور (آزاد کشمیر) سے شروع ہوئی تھی تو پورے ادبی آفاق پر چھا جاتی تھی۔ میں ان الفاظ  
کے ساتھ ”تسطیر“ کے آمدِ نو کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

محترم مدیر نے ادارے میں ”ادبی جمالیات، مواد، اثرات اور دائرہ کار“ کا جائزہ بڑے عالمانہ  
انداز میں لیا ہے۔ ان کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ”فلسفے اور اخلاق کی اعلیٰ اقدار، جمالیاتی سیاق و سباق ہی میں  
ادب پارے کا روپ دھار سکتی ہیں۔“ بعض لوگ جن میں ترقی پسند مصنفین پیش پیش ہیں ادب سے فوری  
اثرات بلکہ انقلاب کا تقاضا کرتے ہیں جبکہ نصیر احمد ناصر کا یہ خیال حقیقت پر مبنی ہے کہ حقیقی ادب کے  
اثرات فوری نوعیت کے نہیں ہوتے بلکہ یہ دُور رس ہوتے ہیں اور ادب سمت نمائی کرتا ہے، آئیڈیالوجی  
فراہم کرتا ہے اور یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ ذہنی انقلاب کے لیے آہستہ آہستہ زمین ہموار کرتا ہے۔ ”ادب  
برائے ادب“ اور ”ادب برائے زندگی“ کے سوالات اس ادارے کے پس منظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور  
توقع کی جاسکتی ہے کہ تسطیر کا یہ ادارہ ایک نئی بحث کا آغاز کرے گا۔

اس مرتبہ ”تسطیر“ کا تخلیقی حصہ زیادہ مریض نظر آیا ہے۔ شاعری میں وزیر آغا، آفتاب اقبال شمیم،  
گلزار، احسان اکبر، ستیہ پال آنند، انیس ناگی، سرمد صہبائی، ابرار احمد، افتخار جاوید، شمیمہ راجا، انوار فطرت،

وحید احمد، فرخ یار، ممتاز اطہر، پروین طاہر، سعید احمد، بشریٰ اعجاز، روش ندیم، نجمہ عارف، فہیم شناس کاظمی اور نصیر احمد ناصر کی زیادہ نظموں کی اشاعت ان کے تخلیقی ارتقاء اور موضوعاتی تنوع کے مطالعے کا عمدہ موقع فراہم کرتی ہیں۔ افسانوں کے باب میں رشید امجد، سلیم اختر، منشا یاد، زاہدہ حنا، انور زاہدی، طاہرہ اقبال، انوار فطرت، مشرف عالم ذوقی، محمد الیاس اور بشریٰ اعجاز نے معاشرے کو اپنی داخلی آنکھ سے دیکھا اور اس کے متنوع نقوش ابھارے ہیں۔ محمد عاصم بٹ کی ”کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی“ ان کے زیر تخلیق ناول کا ایک باب ہے جو لاہور کے اندرونی شہر کی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ تنقیدی مضامین صرف چار ہیں لیکن سب خیال انگیز ہیں۔ لکھنے والوں میں شمس الرحمان فاروقی، ناصر عباس نیر، ضیاء الحسن اور احمد اسمیل شامل ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب نے ساجد رشید کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کیا ہے۔ فرخندہ لودھی مرحومہ نے چند خطوط معاصر ادیبوں کے نام لکھے ہیں، ان میں ان کی شخصیت کا نقش اور ان کے خیال کے انفرادی نکتے سامنے آتے ہیں۔ غزل کے ساتھ نثری نظم کے لیے الگ ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر ”تسطیر“ نے اردو ادب کے تازہ ترین شہ پاروں کو پیش کر کے ادبی صحافت میں ایک سنگ میل قائم کر دیا ہے۔

### دل نواز دل (لاہور)

”تسطیر“ اگرچہ دیر سے آیا ہے مگر جس آن بان اور شان سے آیا ہے اس نے ساری کی ساری ”کسریں“ پوری کر دی ہیں۔ یعنی ضخامت اور نظامت ہر دو لحاظ سے ”تسطیر“ دید کے قابل ہے۔ ”تسطیر“ نے پھر ایک منفرد جملہ ہونے کا اپنا دعویٰ پورا کر دکھایا ہے۔ کہ ثابت اور سیار میں کوئی مقابلہ نہیں! تاخیر ہوئی تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ اللہ کرے آپ رو بہ صحت رہیں اور ”تسطیر“ باقاعدگی سے چھپتا رہے۔ امین۔

### آصف ثاقب (بوئی، ہزارہ)

کہتے ہیں دیر آید درست آید۔ مگر میں کہتا ہوں اتنی دیر بھی اداس کر دیتی ہے۔ بہر نوع آپ نے ہمت کی حالات کی نامساعدت کے باوصف ”تسطیر“ کو ضعف نہیں آنے دیا۔ رسالہ اسی طرح توانا اور بھرپور ہے۔ اس کے مطالعے سے خوش ہوں اور آپ کو دعائیں دیتا ہوں۔ اصل میں تحریروں میں جب موزونیت کا یقین اور ہمواری کا تشکل ہو تو حسن معیار کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ رشحاتِ قلم میں اخراج پذیری، ہو تو لطف غارت ہو جاتا ہے۔ آپ جانیں آج کل نظم اور غزل کے بڑے بھی بے احتیاطی کر جاتے ہیں۔ میرے ایسے کمزور حیران ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر اپنی کوتاہیاں اتنی نہیں کھلتیں۔ احمد فراز نے کیا پتے کی بات کہی تھی کہ ہم اس لیے بڑے ہیں کہ ہمارے بڑے گزر چکے ہیں۔ لیجئے ڈاکٹر وزیر آغا بھی



گزر گئے۔ ان کی موت سے اردو ادب کو بہت بڑا دھچکا لگا ہے۔ آغا صاحب نے نظم و نثر کے اتنے وقیع مظاہر بہم پہچائے ہیں کہ ان سے کوئی دیکھنے والی آنکھ صرف نظر نہیں کر سکتی۔ شاعری اور تنقید کے ضمن میں ہر طور ان کے قلم کی عظمتوں کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ انشائیہ کی سی دور از کار صنف کو بھی انھوں نے اپنی سی کر دکھایا ہے۔ ان کی تقلید میں آگے بڑھنے والے اور بھی کئی انشائیہ نگار نام پیدا کر چکے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو عادی جلد فراموش نہ کیا جائے۔ ان کی یاد میں سیمینار ہوں جن میں ان کی یادگار ادبی خدمات کو زیر بحث لایا جائے۔ ادبی رسالے ان کے لیے خصوصی نمبر نکالیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا عزت نفس کا اس قدر شعور رکھتے تھے کہ انھوں نے ہمیشہ شانِ قلم کی پاسداری کی اور کبھی اپنے قلم کے اعتبار کو عیب چینی سے مجروح نہیں کیا۔ وہ کبھی کوئی زیوں بات صفحہ قرطاس کے ماتھے کا داغ نہ بناتے تھے۔ تنقید و تحقیق کے باب کے جملہ مضامین دل خوش کن معیارات کے حامل ہیں۔ مجروح سلطانپوری نے مانا بہت کم غزلیں کہی ہیں، لیکن خوب کہی ہیں۔ ان کے کئی اشعار متاثر کرتے ہیں۔ فلمی گیت بھی زندہ جاوید ہیں۔ یہ بھی تو ایک بات ہے کہ وہاں کے شاعروں کے اکثر گیت (مگیش، شمشاد، محمد رفیع، مکیش، طلعت محمود اور آشا کی آوازوں سے "من موہنے" ہوئے ہیں۔ موسیقاروں نے سُر سجائے اور گیتوں کو دل آویز کیا۔ ن۔م۔ راشد کی نظم کو خوب خوب لیا گیا ہے۔ بلاشبہ راشد قلم کے "مستحکم" شاعر ہیں۔ انھوں نے نظم کے مستقبل کو افکارِ راستا مت بخشا ہے۔

جانے کیا معاملہ ہے کہ عروضیت کے مسائل نظم میں بھی سربر آوردہ نظر آتے ہیں۔ عروض کے گلے پر چھری پھیر دینی چاہیے۔ ن۔م راشد نے، یہ اور بات ہے، عروضیت پر بہت حد تک تکیہ ضرور کیا ہے۔ ممتاز افسانہ نگار فرخندہ لودھی کے خطوط میں بھی وہی جانی پہچانی فکری اور نظری معصومیت ہے۔ فرخندہ لودھی نے جس طرح فنِ افسانہ نگاری کو متاثر کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ پنجابی شاعری میں ان کا اختصاص اسی پیرائے کا ہے۔ "کتابِ محبت" میں ایوب خاور کی شعری ذہانت حشرِ ساماں ہے۔ بھائی کمال کا لکھتے ہو کمال کا کہتے ہو۔ ایوب خاور کا بیچ بچا کے کہنے لکھنے کا انداز دلربا ہے۔ ایسا مگن شاعر کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ شاعری میں موضوعات کی فراوانی ہے۔ سب کو گرفت میں نہیں لایا جاسکتا نہ ان پر گرفت ہی ہو سکتی ہے کہ ہم "سکتا، سکتی، سکتے" کے دائروں میں گھوم رہے ہیں۔ آپ نے ہزارے والوں کا نہیں پوچھا!! کوئی مصلحت!!

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

بلاشبہ "تسطیر" پاکستان کے ادبی جرائد میں نہایت اہم جریدہ ہے۔ اس کی لمبی عمر کے لیے دعا گو ہوں۔ آپ کا ادارہ Thought Provoking ہے۔ اس جگہ میں کہنا چاہتا ہوں کہ آپ شاعر تو



اچھے ہیں ہی آپ کے اندر ایک عمدہ تنقید نگار بھی موجود ہے جو آپ سے توجہ چاہتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ تنقید کی سست بھی توجہ دیں۔ نظموں کے حصے میں مجھے گلزار کی نظم روز وہی اخبار کا کالم، انوار فطرت کی نظم لنڈے کا مال، شمیمہ راجہ کا سکیم اعراف، فرخ یار کی نظم ابا اور ثوبیہ کے لیے اور ناہید قمر کی نظم آبی رنگوں سے بنے منظر، نے خوش کیا۔ آپ کی نظم نغمہ بیابانی بھی اچھی تھی۔ افسانوں میں منشا یاد اور زاہدہ حنا کے افسانے ہی پڑھ سکا ہوں۔ دونوں ہی عمدہ ہیں۔ نثری نظموں میں زاہد مسعود، ناہید قمر اور کاشف رضا کی نظمیں اچھی لگیں۔ غزلوں میں جلیل عالی، صابر ظفر، رفیق سندیلوی اور لیاقت علی عاصم کے متعدد اشعار خوب تھے۔

### شہزاد نیر (لاہور)

”تسطیر“ کا تازہ شمارہ دو حوالوں سے اپنے دور اول سے انسلاک کا اعلان کر رہا ہے۔ ایک تو اس کا ادارہ جو ترمیم کے ساتھ دوبارہ چھپا ہے اور دوسرا گبریل گارشیما مارکیز کے ناول کے ترجمے کی اقساط۔ یہ ترجمہ بڑی خوبی سے انور زاہدی نے کیا ہے۔ اس طرح ”تسطیر“ اپنے پہلے شماروں سے جڑ گیا ہے۔ ماہ و سال نکلتے ہی رہتے ہیں، اہل سخن اس شمارے کو سہولت کے ساتھ ماقبل شماروں سے جوڑ لیں گے۔ ”تسطیر“ چلتا رہے گا..... کئی اور پرچوں کے ساتھ مل کر اس عہد آشوب کی ادبی تصویر کا حصہ بنے گا۔

نظم کا حصہ ضخیم تر بھی ہے اور وسیع تر بھی۔ آپ نے قریب قریب نظم کے تمام قابل ذکر شعرا کو شامل کر لیا ہے۔ آئندہ بھی اس حصے کے زیادہ نمائندہ ہونے کی امید ہے۔ اپنے اپنے اسلوب میں جدید نظم نگاروں نے مواد اور بخت کی ہنرکاری دکھائی ہے۔ جدید نظم کے کئی اور اختصاصی زاویوں کے ساتھ ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ اس میں اسلوب اظہار کی بوقلمونی داخل جاتی ہے۔ وزیر آغا سے لے کر آپ کی نظموں تک ان گنت ڈالتے ہیں جوڈکشن، موضوعات، ہیئت، موسیقیت اور انداز پیشکش میں گھلے ہوئے ہیں۔ گلزار کا وہی سبک، ملائم اور روزمرہ انداز نظم، سرمد صہبائی کی درویشانہ سرمستی سے شرابور نظم، ابرار احمد کی زندگی کے ریزوں سے زخمی اور نئے اسلوب میں کراہتی نظمیں، پروین طاہر کا یکسر تازہ ڈھنگ اور نئے ڈھب پر پگ پگ چلتی نظم، وحید احمد کی زبان کے رچاؤ اور لہجے کے گھلاؤ میں ایک مک ہوئی نظم، ناہید قمر اور فہیم شناس کاظمی کی بہتی ہوئی نظمیں..... ہر کہیں دیدہ و دل کو اسیر کرتی ہیں۔ کچھ نظمیں انفرادی طور پر میرے نزدیک اپنے موضوع اور حسن ادا کے باعث قابل ذکر ٹھہری ہیں۔ سرمد صہبائی کی ”وہ مرچکا ہے“، ابرار احمد کی ”پیہم روانی میں“، انوار فطرت کی ”ذرا پار ہی سے گذریو“، وحید احمد کی ”الہم“۔ نصیر احمد ناصر کی نظمیں ”کوئی تیز نیلا بہاؤ مجھے کاٹتا ہے“ اور ”نغمہ بیابانی“ اپنے اساطیری عقی دیار اور اسرار کے دھندلکے میں



ملفوظ ہونے کے باعث بہت ہی عمدہ لگیں۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان دو نظموں کا سبھاؤ، خود نصیر احمد ناصر کی نظموں میں ایک الگ چال سے چل رہا ہے۔ حسن ہے اور حسن کا بہاؤ ہے۔ معانی کی سنگت ہے اور الفاظ کا جادو..... پھر درد کی زیر لبی..... یہ نظمیں پانی میں گم خواب سے غسلک ہوتے ہوئے بھی اظہاری پیرائے میں مختلف ہیں۔ حصہ غزل آپ کی توجہ مانگتا ہے۔ غزل کے عصری منظر نامے میں بہت جدید اور بہت پر تاثیر غزل کہنے والے موجود ہیں۔ امید ہے آپ توجہ فرمائیں گے۔ ایوب خاور کا کامل منظوم ڈرامہ ایک مختلف ادب پارہ ہے۔ جیسا کہ انھوں نے تعارفی تحریر میں لکھا، شاید یہ پہلا ڈرامہ ہے جس میں سکرین پلے بھی منظوم ہے اور بہت سی چھوٹی بڑی، مکمل نظمیں، مکالموں کا حصہ ہیں۔ اس طرح یہ ایک نادر ادب پارہ بنا ہے۔ یہاں تک تو بات ہوئی ندرت کی۔ اب اس کا موضوع اور پیشکش بھی لسانی مہارت سے عبارت ہے۔ سطر کا حسن (مصرع کا حسن!) ہر جگہ اپنی چھب دکھلاتا ہے۔ ایوب خاور نے نظم آزاد میں بحر بیان کا انوکھا التزام تو کر رکھا ہے، اب انھوں نے منظوم ڈرامے کو بھی نیا موڑ دیا ہے۔ آخری صفحات پر آپ کی نظمیں، خون روتی ہوئی نظمیں، عہدِ موجود کا نوجہ بھی ہیں اور ادبی تاریخ بھی۔ یہ بہت ضروری ہے کہ آنے والے زمانے میں ہمیں کورچشم اور تہی درد نہ سمجھیں!

### نسرین انجم بیٹی (لاہور)

خدا آپ کو خوش رکھے۔ تسطیر کا پرچہ ملا۔ بہت جی خوش ہوا۔ آپ ایک مشکل کام کر رہے ہیں۔ نخل دار کو پانی دے رہے ہیں۔ بڑی اچھی تحریریں پڑھنے کو ملیں گویا پچھڑے ہوئے پچھڑے ہوؤں سے ملے۔ میں بھی آپ کا حصہ ہوں۔ حالات کی وجہ سے پچھلے شماروں میں شامل نہ ہو سکی۔ نظمیں حاضر ہیں۔ حاضری قبول کیجیے۔ میری طرف سے بہت امیدوں کے ساتھ پرچے کی سلامتی اور ایک بڑے کام کی مبارکباد۔

### عامر عبداللہ (جھنگ)

”تسطیر“ کی دوبارہ اشاعت کا سن کر بہت خوشی ہوئی کیوں کہ ”تسطیر“ کے ہونے سے ادب میں جو تحریک پیدا ہوا تھا، ”تسطیر“ کی بندش کے بعد کوئی دوسرا جریدہ اس تحریک کے تسلسل کو قائم نہیں رکھ پایا۔ امید ہے ”تسطیر“ کی اشاعت سے ایک بار پھر بہت سے نئے مباحث شروع ہوں گے اور معاصر ادبی و فکری منظر نامہ کی تفہیم اور ایک نئی تشکیل میں مدد ملے گی۔



# **H. A. Fibres** (Private) Limited

## **Company Information**

Manufacturer of Best Quality

100% Cotton Yarn

Carded & Combed

Auto Spliced

Count Range Between 12s to 52s

## **For Contact:**

138-C.C.A., Commercial Area  
D.H.A. Phase-4, Lahore Cantt.,  
Pakistan.

Tel: +92 42 35694281-3

Fax: +92 42 35694280

Email: [ho@hafibres.com](mailto:ho@hafibres.com)

## **Mills**

Sujhan Pura,  
6-KM Off Khanewal Road,  
Multan, Pakistan.



Quarterly **TASTEER**

Volume:15, Issue:1,2 January-June 2011

# Tahir Associates

**Builders &  
Real Estate Consultants**



Cell: 03005133876, 03365133876

Ph: 0515501886, 5505610, Fax: 0515781617

Jamia Masjid Market, Opp. Askari bank, Main  
Double Road, Chaklala, Scheme III, Rawalpindi.

E-mail: [tahirassociates@yahoo.com](mailto:tahirassociates@yahoo.com)